

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

ГЛАВА 1
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И ПОЛИТИЧЕСКИХ НАУК
КАФЕДРА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ

ДОПУЩЕНО К ЗАЩИТЕ В ГЭК
И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ
ЗАИМСТВОВАНИЯ

Заведующий кафедрой
канд. ист. наук, доцент

 К.А. Анкушева
17. 06 2016 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

СИМВОЛИЧЕСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ В НЕМЕЦКОЙ И РУССКОЙ
КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЕ XIV ВЕКА

46.04.01 История

Магистерская программа «Отечественная история»

Выполнила работу
Студентка 2 курса
очной формы обучения


подпись

Попова
Яна
Андреевна

Руководитель работы
канд. ист. наук, доцент


подпись

Байдуж
Дмитрий
Валерьевич

Рецензент
Руководитель Центра
гербоведческих и
генеалогических
исследований Института
всеобщей истории РАН,
канд. ист. наук


подпись

Черных
Александр
Петрович

Тюмень 2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
 Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
 высшего образования
 «ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И ПОЛИТИЧЕСКИХ НАУК
 КАФЕДРА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ

ДОПУЩЕНО К ЗАЩИТЕ В ГЭК
 И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ
 ЗАИМСТВОВАНИЯ
 Заведующий кафедрой
 канд. ист. наук, доцент
 _____ К.А. Анкушева
 _____ 2016 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

СИМВОЛИЧЕСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ В НЕМЕЦКОЙ И РУССКОЙ
 КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЕ XIV ВЕКА

46.04.01 История

Магистерская программа «Отечественная история»

Выполнила работу Студентка 2 курса очной формы обучения	<i>подпись</i>	Попова Яна Андреевна
Руководитель работы канд. ист. наук, доцент	<i>подпись</i>	Байдуж Дмитрий Валерьевич
Рецензент Руководитель Центра гербоведческих и генеалогических исследований Института всеобщей истории РАН, канд. ист. наук	<i>подпись</i>	Черных Александр Петрович

Тюмень 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. КОММУНИКАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ.....	23
1.1. Телесный символизм.....	23
1.2. Цвет как знаковая система.....	31
1.3. Геральдика и эмблематика.....	42
ГЛАВА 2. ЛЮДИ И СИМВОЛЫ	56
2.1 Образ общества.....	56
2.2 Образы власти	63
2.3 Изображение повседневной жизни.....	67
2.4 Визуализация придворной культуры.....	70
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	80
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	83
ПРИЛОЖЕНИЕ	97

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. 70-х годы XX века отмечены появлением ряда трудов, свидетельствующих о существенной переоценке визуальной культуры средних веков, связанной с обновлением исследовательских интересов и новыми методами, воспринятыми из арсенала искусствоведения и социологии. Этот феномен, являющийся одной из характерных черт современной исторической науки, и медиевистики в частности, определяется как «визуальный поворот». Наибольший вклад в разработку данной проблематики и выработку новых методов исследования вносят историки т.н. «четвертого» поколения «школы Анналов», а также ряд других медиевистов и искусствоведов. Среди наиболее ярких представителей этого направления следует назвать таких ученых, как Жан-Клод Шмитт¹, Жером Баше, и др., работающих в настоящее время в рамках проекта «*Les images*» Группы исторической антропологии средневекового Запада². Исследователи резко критикуют архаичный взгляд на средневековую иконографию как нечто вспомогательное относительно текстовой традиции, либо ее рассмотрение исключительно в рамках задач искусствоведения, с акцентом на эстетической составляющей³. В частности, объектами научного интереса становятся различные образы и представления, репрезентативные практики средневекового социума, например, телесный символизм, одежда, цветовые решения, композиционная постановка и различная эмблематика.

Изучение проблем «символической коммуникации» является приоритетным направлением в исследованиях немецких ученых в частности, и европейских – в общем. В Мюнстерском университете (Германия) сложилось целое исследовательское направление, возглавляемое Г. Альтхофом, а

¹ Шмитт Ж.-К. Культура *imago* // «Анналы» на рубеже веков: Антология. - М., 2002. - С. 79-104.

² ГАНОМ [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://gahom.ehess.fr/index.php?690> (дата обращения 10.05.2016).

³ Применительно к совокупности визуальных памятников средневековья ученые оперируют понятием «изображения», куда более адекватным для исторических исследований, чем «искусство».

результаты международного проекта, завершившегося в 2011 г. и конференция «На языке даров: Правила символической коммуникации в Европе 1000–1700 годов»⁴, проходившая в стенах НИУ «Высшая школа экономики», не только показали, насколько разнообразна и пластична символическая коммуникация, но и ввели этот термин в понятийный аппарат российских медиевистов.

Научная новизна. В данной работе впервые проводится исследование символической коммуникации в миниатюрах «Кодекса Манессе», «Вайнгартенского кодекса» и древнерусских рукописей. Научные труды затрагивали лишь проблемы создания манускриптов, изображений знатного сословия, сюжетов миниатюр, символику же жестов, цвета, геральдики и других коммуникативных практик комплексно еще не изучали.

Историография. Литература, посвященная «Кодексу Манессе» и «Вайнгартенскому кодексу», весьма обширна⁵. Поскольку рукописи, прежде всего, являются памятниками средневековой немецкой литературы и искусства, внимание на них первыми обратили литературоведы и филологи. Кроме того, роскошно иллюминированные кодексы вызывали интерес и у искусствоведов⁶.

«Кодекс Манессе» привлек внимание еще в XVII веке. Интересовала исследователей и представленная в нем геральдическая информация, оцениваемая в то время достаточно скептически. «Кодекс Манессе» воспринимался как «фантастический» гербовник, т.к. ученые находили гербы весьма необычными⁷.

⁴ Международный проект «На языке даров...» является частью проекта «Символическое наследие европейского Средневековья» НИУ «ВШЭ». [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://medieval.hse.ru/gifts> (дата обращения 10.05.2016).

⁵ Так, уже в 1930-е годы счет специальных исследований шел на десятки: *Bibliographie der badischen Geschichte* / Bearb. v. F. Lautenschlager. – Karlsruhe, 1938. Bd. 2. – S. 372-375.

⁶ Stange E. *Die Miniaturen der Manessischen Liederhandschrift und ihr Kunstkreis*. – Greifswald, 1909.

⁷ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / Пер. с фр. Е. Решетниковой. - СПб.: Александрия, 2012. – С. 344.

Вплоть до конца XIX в. миниатюры памятника не вызывали большого интереса, т.к. иллюстрации зачастую не рассматривались как самостоятельные исторические источники⁸.

Позже происходит пересмотр роли миниатюр, их ценности как носителей разнообразной информации о средневековом обществе, в частности, о нобилитете, придворной жизни, куртуазной культуре.

Интерес к манускрипту как историческому источнику появился в конце XIX века – незадолго до этого памятник был возвращен в Германию⁹. В 1892 году Карл Цангемайстер, директор Гейдельбергской библиотеки, в которой хранится рукопись, опубликовал исследование, посвященное гербам, шлемовым эмблемам и знаменам¹⁰. Его работа и по сей день является основным исследованием гербов «Кодекса Манессе»: автор систематизировал и прокомментировал все имеющиеся в манускрипте гербы, сопоставив их с данными иных геральдических памятников эпохи, что значительно облегчило работу последующим поколениям ученых; геральдический материал впервые был опубликован в полном объеме и цвете. Цангемайстер утверждает, что рукопись дает богатую геральдическую информацию, однако, слепо доверять ей нельзя.

Можно сказать, что после работы Цангемайстера о геральдике рукописи «забыли», т.к. соответствующих исследований не появлялось практически столет. Новый всплеск интереса к «Кодексу Манессе» обусловлен рядом выставок, проходивших в Гейдельберге в 1980-х – 2000-х гг., первая из которых была приурочена к столетию возвращения памятника на родину (1988 г.). По завершению выставок издавались соответствующие каталоги, дающие богатый

⁸ Базен Ж. История истории искусства. От Вазари до наших дней / Пер. с фр. К. Чекалова. - М.: Прогресс, 1994. – 527 с.

⁹ Пастуро М. Символическая история ... С. 343.

¹⁰ Zangemeister K. Die Wappen, Helmzierden und Standarten der Grossen Heidelberger Liederhandschrift (Manesse-Codex). - Görlitz, 1892. – 105 s.

материал не только о самой рукописи, но и различных историко-культурных аспектах эпохи ее создания¹¹.

Роскошные миниатюры кодекса нередко публиковались и отдельно. Здесь следует отметить труд Инго Вальтера, говорившего об их влиянии на наши представления о повседневной жизни средневековья¹². Он отметил, что, в основном, темами изображений являются рыцари на турнирах или в бою. Также были отмечены некоторые сходства «Кодекса Манессе» с миниатюрами хроники «Истории Вильгельма Завоевателя» Рудольфа Эмского (ок. 1200–1254 гг.), например, в позах, жестах и даже в архитектуре.

Характерной чертой изучения миниатюр «Кодекса Манессе» на современном этапе является микроизация исследований, обращение к более узким проблемам. Марко Редолфи изучил на материале миниатюр придворную охоту позднего средневековья¹³. Автор полагает, что иллюстрации были написаны для публики, которая хорошо разбиралась в искусстве охоты и соответствующем оснащении. Редолфи выделил три преобладающих вида охоты: травлю, облаву и охоту на медведя. Он предупреждает об определенных ограничениях относительно информативности иллюстраций, так как миниатюры «Манесского кодекса» изображают лишь три вида придворной охоты и должны рассматриваться как носители определенных идеализированных образов.

Тема исследования Редолфи нова и интересна, подобный подход нашел отклик у других. Тем не менее, в критической рецензии на эту статью Г. А. Тотти утверждает, что, каким бы ценным источником по изучению охоты

¹¹ Codex Manesse: Texte - Bilder- Sachen. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni - 2. Okt. 1988, Univ.-Bibliothek Heidelberg / Hrsg. v. E. Mittler, W. Werner. – Heidelberg, 1988; Der Codex Manesse und die Entdeckung der Liebe: Katalog zur Ausstellung der Universitätsbibliothek Heidelberg zum 625. Universitätsjubiläum / Hrsg. v. M. Effinger, C. Meyer, Ch. Schneider. - Heidelberg, 2010.

¹² Walther I.F. Codex Manesse. Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift. - Frankfurt am Main, 1988. – 281s.

¹³ Redolfi M. Die mittelalterliche Jagd und ihre Darstellung im Codex Manesse // Mittelalter: Zeitschrift des Schweizerischen Burgenvereins. Bd. 7. - Basel, 2002. – S. 61-70.

позднего средневековья ни представлялась рукопись, следует проявлять, куда большую осторожность в отношении исторической достоверности информации иллюстраций. Репрезентативность миниатюр манускрипта, по ее мнению, значительно скромнее. Она частично согласна с Редольфи, что миниатюры могут дать некоторую информацию об обычаях, инструментах и одежде в средние века.

Разность точек зрения Редольфи и Тотти на особенности изображения охоты в «Кодексе Манессе», на первый взгляд, довольно частную проблему, выводит на проблему гораздо более важную – то, насколько репрезентативны миниатюры как источник по истории повседневности вообще, в какой степени их, несомненно, идеализированные образы отражают реальные практики, а в какой – являются результатом творчества художника и нуждаются в строгой проверке данными других источников, в первую очередь, нарративными (например, трактатами об охоте) и археологическими памятниками. Это вопрос дискуссионный.

Еще одной принципиально важной проблемой является взаимодействие и взаимовлияние литературных текстов и миниатюр. Д.Л. Дешан, рассмотревший в своей работе три миниатюры рукописи, справедливо отмечает, что особенности авторской репрезентации в каждой из них были обусловлены разными причинами. Справедливо указав на неправомерность традиционного взгляда на миниатюры как простую параллель тексту, он отмечает их принципиальную важность в понимании бытовавших в социуме представлений о природе и смысле авторства, отраженных заказчиком или художником. Так, определяющее значение в изображении фигуры Кюренберга сыграла автобиографическая интерпретация его лирики, Ульриха фон Лихтенштейна – некие внешние источники; Иоганн Хадлауб, возможно, принимавший участие в создании памятника, показан как непосредственный герой своей поэзии¹⁴.

¹⁴ Dechant D.L. Transformations of Authorial Representation in the Manesse Codex. MA Thesis. – Eugene: University of Oregon, 2010.

Франциска Венцель доказывала, что иллюстрации кодекса являются интерпретацией литературного материала, и отмечала специфический символизм жестов и поз изображенных поэтов имеют свой символизм¹⁵.

Клаус Билль акцентирует внимание на уникальности манускрипта и принципиальной важности изучения его происхождения¹⁶. Изучив взаимодействие текста и изображения, он также утверждает, что миниатюры следует рассматривать отнюдь не только в качестве простых сопутствующих иллюстраций – посредников, передающих смысл песен. Кодекс – не просто обычная книга для чтения, поскольку тексты и иллюстрации дополняют и эффективно подчеркивают друг друга, взаимно переплетены. В заключении говорится, что «Кодекс Манессе» – выдающийся пример средневекового искусства, так как в нем в письменной форме сохранились устные традиции песенной лирики средневековых немецких миннезингеров.

В статье португальского ученого Рикарду Кошта¹⁷ рассматриваются десять миниатюр «Кодекса Манессе». Целью его работы является изучение различных стилистических аспектов миниатюр и выявление рыцарских атрибутов, связанных с социальным положением, а также сцен повседневной жизни того времени. Исследователь подробно описал сюжеты, гербы, детали костюма и вооружения изображенных лиц. Автор характеризует структуру рукописи, технику работы художников. Кошта утверждает, что, чаще всего, миннезингеры изображаются первым из художников в контексте четырех основных тем: сцен сражений, турниров, соколиной охоты и игры в шахматы.

А. Рапп провела исследование по одной лишь миниатюре с миннезингером Йоханесом Хадлаубом, где она анализировала сюжет

¹⁵ Wenzel F. Vom Gestus des Zeigens und der Sichtbarkeit künstlerischer Geltung im Codex Manesse // Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten / Hrsg. v. H. Wenzel, Ch.S. Jaeger. – Berlin, 2006. – S. 44-63.

¹⁶ Bill C. H. Der «Codex Manesse» und seine Adelsbildnisse // Nobilitas. Zeitschrift für deutsche Adelsforschung. Bd. 21. - Owschlag, 2002. – S. 1049-1057.

¹⁷ Costa R. da. Codex Manesse: quatro iluminuras do Grande Livro de Canções manuscritas de Heidelberg (século XIII) - análise iconográfica // Brathair. Revista Brathair. – Santiago, 2001-2003. Bd. 1, 1. - S. 3-12; Bd. 2, 2. – S. 9-16; Bd. 3, 1. - S. 31-36.

изображения, сопоставляя его с текстом. Исследовательница сделала вывод, что художники хорошо знали стихи и на их основе делали сюжеты, например, отказ дамы был изображен так: собачка, которую держит дама, кусает руку миннезингера¹⁸.

Уровень знаний о геральдике памятника мало изменился, однако, стоит отметить две небольшие заметки, посвященные гербам «Кодекса Манессе», опубликованные в сборниках, изданных по итогам выставок в 1988¹⁹ и 1991²⁰ годах. Из отечественных исследователей важность изучения гербов кодекса и контекстов их использования в изображениях отмечалось А. П. Черных.

Немецкий ученый Флоренс Дойхлер в своей монографии «Структура и расположение жестов»²¹ рассуждает о том, каким историческим источником может быть визуальный, и приходит к выводу, что подобный специфичный тип источников дает такую информацию, какую не может дать никакой другой. Он также пытается интерпретировать жесты и положения тел, анализируя иллюминированные рукописи XIV–XV вв. Он говорит о семантике человеческого тела, о позах, обнаженном теле и даже об одеждах. Ученый утверждает, что в изображении жестов не могло не быть стандартов или правил, а также, что жесты никогда не были одним лишь невербальным знаком. Жесты всегда сочетались с телесностью: мимикой, положением тела и т.д. И, конечно, Дойхлер полагает, что декодирование отдельных жестов вместе с

¹⁸ Rapp A. "Ir bizzzen was so zärtlich, wiblich, fin". Zur Deutung des Hundes in Hadlaubs Autorbild im Codex Manesse // Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Tiere und Fabelwesen in der Literatur des Mittelalters; zu ihrer Bedeutung in Wissenschaft, Religion, Geschichte, Bildender Kunst und Literatur / Hrsg. v. S. Obermaier. – Berlin, 2009. – S. 207-234.

¹⁹ Drös H. Wappen und Stand der Minnesänger // Codex Manesse. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni - 2. Okt. 1988, Univ.-Bibliothek Heidelberg / Hrsg. v. E. Mittler. – Heidelberg: Universitätsbibliothek Heidelberg, 1988. – S. 127-153.

²⁰ Schwarz D. "Das Wappen ich vysieren wie": Wappen und ihre Bedeutung // Die Manessische Liederhandschrift in Zürich. Edele vrouwen - schoene man / Bearb. v. C. Brinker, D. Flühler-Kreis. – Zürich, 1991. – S. 173-181.

²¹ Deuchler F. Strukturen und Schauplätze der Gestik: Gebärden und ihre Handlungsorte in der Malerei des ausgehenden Mittelalters Mit einem Exkurs zum «Bildwissen». – Berlin: De Gruyter, 2014. – 288 p.

другими символами поможет проложить путь к пониманию тех образов, которыми наделены изображения.

Профессор Мюнстерского университета Герд Альтхоф, изучающий ритуалы власти в раннем Средневековье, был организатором и руководителем исследовательского проекта «Символическая коммуникация и общественные системы ценностей от Средневековья до Французской революции», который реализовывался с 2000 по 2011 гг.²². Целью проекта было изучение проблем символической коммуникации в различных сферах: ритуалы власти, музыка, экономике, искусстве. Одним из итогов работы европейских исследователей стал сборник научных статей «Всего лишь символически? Итог и перспективы исследования символической коммуникации (символическая коммуникация в раннее Новое время)»²³. Издание демонстрирует нам множество проблем и методик, к которым обращались авторы, а также многообразие и разносторонность символической коммуникации. Исследователи также наметили обширное поле деятельности для дальнейшего изучения данного феномена невербального общения посредством знаков. Как кажется, этот исследовательский проект международного масштаба послужит новой главой к изучению и переосмыслению проблем символической коммуникации²⁴.

Герд Альтхоф является автором многих научных трудов по символической коммуникации, и стоит отметить его монографию «Власть ритуалов: символика и господство в средневековье»²⁵. Изучая Германскую

²² Sonderforschungsbereich 496 «Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.uni-muenster.de/SFB496/> (дата обращения 10.06.2016).

²³ Alles nur symbolisch? Bilanz und perspektiven der erforschung symbolischer kommunikation (symbolische kommunikation in der vormoderne) / Hrsg. von B. Stollberg-Rilinger, T. Neu, Chr. Brauner. Köln: Böhlau Verlag, 2013.

²⁴ Ануфриева А.С. Всего лишь символически? Итог и перспективы исследования символической коммуникации (символическая коммуникация в раннее Новое время) / Под ред. Б. Штольберг-Рилингер, Т. Ноя, К. Браунер. Кельн: издательство Белау, 2013 // Средние Века. Вып. 75 (3–4). – М., 2014. – С. 444.

²⁵ Althoff G. Die Macht der Rituale: Symbolik und Herrschaft im Mittelalter – 2. Auflage. – Darmstadt, 2013. – 256 s.

империю X–XI вв., он и его коллеги разработали теорию «правил игры», согласно которой все участники политических действий руководствовались определенными правилами, рамками, которые были вполне ожидаемы. Ученые проанализировали такие стратегии символической коммуникации, как похороны правителя, его въезд в город, примирение с врагами, обряды коронации и т.д. Таким образом, говорят исследователи, все жесты, мимика, слова были заранее продуманы. Альтхоф много раз указывал, этот символизм изменчив, что ритуалы могли варьироваться в зависимости от ситуации. Ученый видит символическую коммуникацию как средство общения в политике правителей и всех, кто задействован в «игре».

Термин «символическая коммуникация» стал известен российским ученым не так давно, однако, уже предпринимались попытки интерпретировать миниатюры лицевых рукописей на предмет символов и образов.

Российские исследователи затрагивали различные проблемы в изучении древнерусских миниатюр: их типы, взаимодействие с текстом, проблему авторства изображений и самого манускрипта, костюм, орнаментику, цвета и др. Но лишь немногие ученые пытались исследовать семантику этих средневековых иллюстраций.

Замечательная монография Натальи Эдуардовны Юферевой «Древнерусский иллюстратор житий святых. Нетекстовая текстология»²⁶ посвящена проблеме взаимодействия двух различных языков средневекового искусства – литературного и изобразительного. Исследовательница настаивает, что все выводы и наблюдения основаны на анализе взаимодействия текста и миниатюр. Она подчеркивает, что исследовать нужно каждую иллюстрацию в источнике и все источники в совокупности, чтобы прийти к каким-то закономерностям и приемам, которые использовали средневековые мастера для передачи информации о героях, ситуациях, настроении и т.д. В книге

²⁶ Юферева Н.Э. Древнерусский иллюстратор житий святых. Нетекстовая текстология / Н. Э. Юферева. Православ. Свято-Тихон. гуманитар. ун-т. – М.: Издательство Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2013. – 350 с.

подробнейшим образом исследуются семантика цвета, жестов, житийных топосов. Автор также пытается проанализировать работу миниатюристов, их работу с текстами, и что наиболее важно – интерпретацию текста художниками. Наталья Эдуардовна приходит к выводам, что древнерусский миниатюрист, иллюстрируя какой-либо текст, руководствовался самим текстом, традициями иллюминирования рукописей и собственными ментальными установками. Хотя, ученая рассматривала в своей работе лицевые рукописи XVI–XVIII вв., ее научный труд чрезвычайно важен с методологической стороны.

Стоит отметить работу Ольги Сигизмундовны Поповой «Византийские и древнерусские миниатюры»²⁷, где проводится тщательный анализ древнерусских миниатюр. Они рассматриваются как носители информации о менталитете людей средневековья, как проводники невербальных знаков. Исследовательница рассматривает также и проблему взаимодействия культуры и искусства Руси, Византии, балканских стран.

Источниковая база. Источники, которые были задействованы в нашей работе, можно разделить на следующие типы:

1. Изобразительные:

1.1. Основным источником являются «Кодекс Манессе», который можно рассматривать и как памятник литературы, и как гербовник. Исследователи, которые обращались к рукописи, сходятся во мнении, что ее миниатюры являются одним из важнейших источников для изучения средневековой немецкой знати²⁸. Памятник имеет несколько названий: «Манесский песенник», «Манесская рукопись» и «Большая Гейдельбергская рукопись». Считается, что время возникновения кодекса, содержащего тексты 140 авторов – первая треть XIV века. Миннезингер Иоганнес Хадлауб утверждает, что сборник был составлен по заказу в Цюрихе представителями знатного рода Манессе, в честь которого и обрел свое название позднее. Целью

²⁷ Попова О.С. Византийские и древнерусские миниатюры / О.С. Попова. – М., 2003. – 336 с.

²⁸ Bill C. H. Op. cit. – S. 1050.

создания данного манускрипта, по версии поэта, служит благородная цель бюргеров – сохранение богатого наследия миннезанга, который в этот период стал увядать и вытесняться майстерзангом²⁹. Практика создания песенников с популярными поэмами была распространенной. Такие сборники модно было иметь у себя в коллекции, их дарили, продавали и т.д. «В начале XVII в. рукопись хранилась в богатой библиотеке курфюрста Пфальцского в Гейдельберге. В начале Тридцатилетней войны она исчезла и была обнаружена через несколько лет во Франции, в библиотеке братьев Дюпьи. Переданный по завещанию королю Франции в 1656–1657 гг., кодекс попал в собрание Королевской библиотеки, где и оставался до конца XIX в. Однако, начиная с 1760–1780-х гг., представители немецкой знати и ученые стали требовать возвращения реликвии обратно в Германию.

10 апреля 1888 г. знаменитая рукопись была доставлена в университетскую библиотеку Гейдельберга, где она хранится и ныне»³⁰. Манускрипт содержит лирические произведения на средневерхненемецком языке, повествующие о высокой куртуазной любви и включающие рыцарскую поэзию. Кодекс насчитывает 138 миниатюр, исполненных четырьмя разными художниками в период с 1300 по 1330 гг. Также он украшен инициалами и написан готическим книжным письмом. Почти все миниатюры сохранили цвета, даже сусальное золото. Исключение составляют места, написанные серебром: этот металл почти всюду почернел. Кодекс выполнен в готическом шрифтовом стиле текстуры, т.е. текст покрывает страницу равномерно, характерной особенностью данного стиля является специфическая «вытянутость» букв. Рукопись содержит 426 пергаментных листа формата 35,5 x 25 см., которые были пронумерованы позже. Пустых страниц насчитывается 140, и многие исписаны лишь частично. Рукопись включает в себя около 6000 стихов, причем порядок их не хронологический или региональный, а основан

²⁹ Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов / Пер. Л. Гинзбург. – М.: Художественная литература, 1974. – С. 387.

³⁰ Пастуро М. Символическая история С. 342.

на принципе феодальной иерархии. Круг читателей сборника со временем изменился. Сначала это были только заказчики, знатные люди, в частности король Людовик XIV. С первыми факсимильными изданиями расширяется круг читателей, что сделало рукопись доступной более широким кругам. «Кодекс Манессе» — результат многолетней работы не менее 10 авторов и 4 иллюстраторов. Все же, он является незаконченным проектом, который по неизвестным причинам остановился³¹. В нашем исследовании используется список рукописи «С»³².

1.2. Миниатюры рукописи «Вайнгартенского кодекса»³³ также являются одним из важнейших источников. Манускрипт был создан около 1310–1320 гг. в г. Констанце. Памятник включает произведения 25 миннезингеров, живших в период 1170–80 гг. и 1230–40 гг. Он сшит из 156 листов и имеет разбивку на 33 главы. Стилль иллюстраций очень близок к стилю гобеленов, обнаруженных в доме «Haus zur Kunkel» в Констанце. Техника исполнения похожа на витражи, относящиеся к культуре окрестностей Боденского озера. Формат книги невелик: это листы размером 15x11,5 см. Последние семь страниц и некоторые страницы в корпусе пустые. Сборник построен в иерархическом порядке, начиная с императора Генриха VI³⁴.

1.3. «Федоровское Евангелие»³⁵ — рукопись полного Евангелия апракос из собрания Ярославского музея-заповедника. Мнение о происхождении Евангелия (о ярославском или ростовском) основывается на факте его

³¹ Henkes-Zin C. Überlieferung und Rezeption in der Großen Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse). Dissertation. — Aachen: Universität Aachen, 2004. — S.5-6.

³² Cod. Pal. germ. 848 Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse) [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848> (дата обращения 01.05.2016).

³³ Weingartner Liederhandschrift – Cod. HB XIII 1 [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://digital.wlb-stuttgart.de/digitale-sammlungen/seitenansicht/?no_cache=1&tx_dlf%5Bid%5D=1534&tx_dlf%5Bpage%5D=1 (дата обращения 01.05.2016).

³⁴ Kämmerer C. Die Weingartner Liederhandschrift in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart // Bibliotheksdienst. - Nr. 6. - Berlin, 2010. - S. 560-563.

³⁵ Федоровское Евангелие. Пер. тр. XIV в. (Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник. № 15718).

принадлежности ярославскому кафедральному Успенскому собору не позднее начала XIX в. Рукопись представляет собой кодекс, состоящий из 224 л. (лл. 1–208, 208А, 209–223) пергамена размером 34,7–35 x 27–28 см (лл. 208А–20,6 x 11,7). Выходная миниатюра – изображение Феодора Стратилата, святого, давшего название этому источнику. Вторая миниатюра (л. 2 об.) изображает евангелиста Иоанна Богослова. Исследователи сходятся во мнении, что художник, исполнивший первые две миниатюры, принадлежал к числу лучших русских художников первой половины XIV в. Далее три миниатюры с изображением остальных евангелистов выполнены другим мастером позднее на отдельных листах³⁶.

1.4.«Хроника Георгия Амартола»³⁷ – была написана в Константинополе в середине IX в. Греческих и южнославянских иллюминированных списков Хроники не сохранилось, и известен только русский лицевой список XIV в. — по месту своего происхождения он именуется тверским списком. Довольно трудно ответить на вопрос о времени изготовления тверского списка Хроники. Большинство ученых сходятся во мнении, что она была создана в период с конца XIII до середины XIV вв. Манускрипт стал известен исследователям еще в начале XIX в., но вошел в научный обиход лишь после подробного исследования текста и его издания В.М. Истриным³⁸. В Хронике имеются две выходные миниатюры: на л. 17 об. и на л. 18. с изображениями Спаса, князя Михаила, некоего Оксиния и автора — монаха Георгия. Рукопись имеет 127 миниатюр небольшого размера³⁹.

³⁶ Федоровское Евангелие из Ярославля – шедевр книжного искусства XIV века: материалы к выставке / Под ред. Г.В. Попова. – М.: Издательство ООО «Penates – Пенаты», 2003. – С.11–14.

³⁷ Хроника Георгия Амартола. Троицкий (Тверской) сп. 1. кон. XIII – нач. XIV в. (РГБ: МДА. Ф. 304. № 100).

³⁸ Истрин В.Н. Книги временныя и образныя Георгия Мниха. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе, Т.П. Пг., 1922 – С. 268—309.

³⁹ Вздорнов Г.И. Иллюстрации к хронике Георгия Амартола // Византийский временник. Т. № 55 (80). – М., 1968. – С. 2–7.

1.5. Сийское Евангелие⁴⁰ было обнаружено в 1829 г. в Антониево-Сийском монастыре, и по месту находки рукопись получила свое название. Кодекс, написанный в Москве дьяками Мелентием и Прокопием, датируется 1339 годом. Евангелие написано на пергамене, на листах размером 31,7 x 25 см, состоит из 216 листов, текст написан уставом в два столбца. На л. 172 об. есть миниатюра «Отослание апостолов на проповедь». Также доказано, что миниатюра «Поклонение Волхвов», хранящаяся в Государственном Русском музее, некогда была первым листом рукописи. Пока не имеется информации о времени и причинах ее изъятия из основного кодекса, а также о последующих владельцах. Евангелие считается первым манускриптом, созданным и датированным в Москве⁴¹.

1.6. Псалтирь Грозного⁴² представляет собой пергаменный манускрипт формата 32×25 см. Для создания текста мастера использовали чернила, киноварь, коричневую краску, в заголовках и инициалах употреблялись различные краски, миниатюры же помимо красок расписывались золотом. Текст Псалтири написан уставом, три разворота украшены заставками и два — миниатюрами. Иллюстрации, предположительно, выполнены одним мастером⁴³: на первой изображен пророк Давид, другая миниатюра показывает нам автора псалмов Асафа.

1.7. Псалтирь Спиридония или Киевская Псалтирь⁴⁴ — это пергаменная рукопись, содержащая 229 листов. В нее вошли псалмы Давида, а также десять хвалебных песен и молитв из других книг Библии. Текст написан литургическим уставом. Кодекс украшен 69 миниатюрами, расположенными на полях. Написан источник в 1397 г. в Киеве московским писцом протодиаконом

⁴⁰ Сийское Евангелие. 1340 г. (ГРМ БАН. Собр. археогр. ком. 189).

⁴¹ Каштанов С.М., Столярова Л.В. Ещё раз о дате т.н. «Сийского» евангелия [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.rostmuseum.ru/Publications/Publication/716> (дата обращения 01.05.2016).

⁴² Псалтирь Грозного. Вт. пол. XIV в. (РГБ. Ф. 304. Троицк. III, 7).

⁴³ Лёвочкин И.В. Очерки по истории русской книги XI—XVII вв. М.: Пашков дом, 2009. — С.114-115.

⁴⁴ Киевская Псалтирь 1397 г. (РНБ. ОЛДП. F.6).

Спиридонию. Долгое время книга находилась в Литве и Польше. В 1877 г. она была приобретена графом С.Д. Шереметевым и подарена Обществу любителей древней письменности. В 1932 г. Киевская Псалтирь поступила в Государственную Публичную библиотеку имени М.Е. Салтыкова-Щедрина⁴⁵.

1.8. Переяславское Евангелие (Евангелие диакона Зиновия)⁴⁶ является пергаменной рукописью размером 240х175 см., содержащей 166 листов. В оформлении текста, инициалов и миниатюр использовались чернила, киноварь, краски, золото. Датировка рукописи относится к периоду княжения Василия Дмитриевича (1389–1425 гг.). Исследователь Г. И. Вздорнов считает, что пять миниатюр написаны двумя разными художниками. Кодекс приобретен у Ф. А. Толстого в 1830 г.⁴⁷.

1.9. Евангелие Хитрово⁴⁸ получило свое название по имени последнего владельца. Эта пергаменная рукопись формата 32,2х24,8 см, написанная уставом в 2 столбца и содержащая 299 листов датируется кон. XIV – нач. XV в. Евангелие славится богатым декором: 8 красочными миниатюрами, 5 заставками 437 инициалами, в исполнении которых было обильно использовано золото⁴⁹.

1.10. Галичское Евангелие⁵⁰ – это пергаменный манускрипт, состоящий из 178 листов размером 28,5х22 см. Текст написан уставом в два столбца. Ученые полагают, что рукопись пребывала в Галиче до второй половины XVI

⁴⁵ Киевская Псалтирь 1397 года. Из Государственной Публичной библиотеки имени М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. – М.: «Искусство», 1978. – С. 44.

⁴⁶ Переяславское Евангелие. Кон. XIV – нач. XV вв. (РНБ. Ф. п. I. 21).

⁴⁷ Переяславское Евангелие // Древнерусские рукописные Евангелия XII – XVII вв. и их списки XIX в. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.nlr.ru/exib/Gospel/drus/35.html> (дата обращения 01.05.2016).

⁴⁸ Евангелие Хитрово. Кон. XIV – нач. XV в. (РГБ. Ф. 304. III. № 3 / М. 8657).

⁴⁹ Евангелие Хитрово // Православная энциклопедия [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.pravenc.ru/text/Евангелия_Хитрово.html (дата обращения 01.05.2016).

⁵⁰ Галичское Евангелие. 1357 г. (ГИМ. Син. № 68).

века, затем перекочевала в Москву. Галичское Евангелие украшает заставка и примитивная миниатюра с изображением евангелистов⁵¹.

2. Литературные источники:

2.1. Поэмы миннезингеров также являются для нас источником⁵². «Кодекс Манессе» и «Вайнгартенский кодекс» охватывают «творчество средневековых лириков во всём его многообразии видов и форм, начиная с первых образцов мирской песенной культуры (Кюренберг, 1150–1160 гг.) до появления рукописных текстов (Хадлауб, ок. 1300 г.)». В своих произведениях миннезингеры воспевали рыцарскую любовь к прекрасной Даме, служение богу и сюзерену.

3. Историографические источники:

3.1. Текст «Хроники Георгия Амартола»⁵³ охватывает мировую историю «от Адама» до 842 г. Монах Георгий, ее автор, закончил свой труд изложением событий, связанных с победой иконопочитателей над иконоборцами. Хроника была переведена в Киеве в 40-х годах XI в.

4. Канонические источники представляют собой рукописные тексты Евангелий и Псалтырей XIV века.

5. Гербовники представляют собой отдельную группу источников. Они очень важны для нашего исследования, поскольку позволяют проверить подлинность гербов «Кодекса Манессе» и «Вайнгартенского кодекса».

5.1. Цюрихский гербовник, один из старейших сохранившихся в оригинале, представляет собой пергаменный гербовый свиток из трех полос. Первая содержит 28 гербов в знаменной форме и 22 в щитовой; вторая полоса использована с обеих сторон и содержит на лицевой 140 гербов, на оборотной – 146; третья полоса пергамента содержит 142 герба. «Многие из гербов по

⁵¹ Галичское Евангелие // Православная энциклопедия [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/161553.html> (дата обращения 01.05.2016).

⁵² Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов / Пер. Л. Гинзбург. – М.: Художественная литература, 1974. – 576 с.

⁵³ Истрин В.Н. Книги временныя и образныя Георгия Мниха. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе, Т. II. Пг., 1922 – С. 268—309.

происхождению тяготеют к региону Боденского озера, на основании чего делается вывод о вероятном месте создании данного гербовника. Название дано по библиотеке хранения, которой в 1750 г. его подарил владелец Йоханнес Шлойхцер. Причины создания и авторство Цюрихского гербовника неизвестны. В этом гербовнике характерно сочетание знаменной и щитовой форм герба, свидетельствующее скорее в пользу отсутствия принципиальной разницы между ними⁵⁴.

5.2. Гербовник дома «Цум Лох» представляет собой зал, стены и потолочные балки которого украшены около 169 гербами размером 25х32 см. Создан предположительно представителем рода Виссо, владельцем дома, в 1305–1306 гг., «по случаю визита в 1305 г. римского короля Альбрехта I (1298–1308 гг.)»⁵⁵.

Цель исследования — изучение образов и представлений средневекового социума, транслируемых посредством символическо-коммуникативных практик.

Задачи исследования:

- выявить стратегии передачи информации посредством символов;
- проанализировать знаковые средства как носителей системы ценностей;
- определить специфику информации, транслируемой через практики визуального нарратива;
- сравнить особенности немецкоязычной и русскоязычной средневековой невербальной коммуникации.

Объектом исследования являются иллюминированные книжные памятники немецкоязычных земель и Руси XIV века.

Предметом выступает визуализация образов и представлений средневекового общества при помощи различных форм символической коммуникации, используемых художниками. Конструирование кодированной информации неразрывно было связано с картиной мира самих мастеров,

⁵⁴ Черных А.П. Гербовники XIV века // Средние века. Вып. 70 (1–2). – М., 2009. – С. 239.

⁵⁵ Там же. – С. 241.

соответственно, репрезентация будет рассматриваться, как их интерпретация данного социума.

Согласно Г. Альтхофу, символическая коммуникация – это «невербальное взаимодействие между людьми посредством знаков, которое находит выражение в различных областях (от церковной литургии до политических ритуалов). Это различные формы коммуникативной активности, в которой используются символы, обладающие устойчивым и общепонятным значением, и при этом данная форма коммуникации рассматривается как одна из ключевых для средневекового общества». Сегодня, исследования символической коммуникации занимает одно из главных мест немецкой науке⁵⁶.

Под термином «книжная культура» предполагается понимать уровень восприятия изображений и текста рукописной книги, а также проблему взаимодействия заказчика и исполнителя. Представления и образы были переданы художниками, соответственно, репрезентация будет рассматриваться, как их интерпретация данного социума⁵⁷.

Хронологические рамки исследования охватывают время создания основных источников, репрезентирующих изучаемые культурные традиции.

Территориальные рамки исследования отображают разные локальные традиции: культурный регион Боденского озера и северо-восточную Русь (в первую очередь Москва и Тверь).

Методология. С помощью «серийного подхода», разработанного Жеромом Баше, проводился анализ всей совокупности изображений, объединенных одним произведением.

⁵⁶ Ануфриева А.С. Указ. соч.

⁵⁷ Репрезентация - представленность, изображение, отображение одного в другом или на другое, то есть речь идет о внутренних структурах, формирующихся в процессе жизни человека, в которых представлена сложившаяся у него картина мира, социума и самого себя; Гинзбург К. Репрезентация: слово, идея, вещь / Пер. с фр. Г. Галкиной // Новое литературное обозрение. – 1998. – № 33. – С. 5-21.

Семиотический подход был направлен на рассмотрение миниатюр манускрипта как знаковой системы, несущей определенную смысловую нагрузку.

Иконологический метод позволяет определить смысловую нагрузку конкретных изображений.

Междисциплинарный подход обусловлен тем, что работа находится на стыке проблем и методов литературоведения, искусствознания, психологии и исторической науки, и поставленная цель не может быть реализована без задействования всех них.

Применение гербоведческого анализа позволило дать характеристику гербам, провести их типологию.

В данной работе был использован принцип системности – символическая коммуникация рассматривается как динамичная система.

Структура: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и литературы и приложений.

ГЛАВА 1. КОММУНИКАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ

Визуальные образы влияют на восприятие информации не меньше, чем прочитанный текст. При этом, иллюстрации требуют свою особую «расшифровку», и для понимания их смысла необходимо подобрать соответствующий «код».

Чтобы понять закодированные образы, исследователь должен разобрать изображение на составные части и «прочитать» их. Т.е. при анализе того или иного визуального объекта нужно рассмотреть набор коммуникационных средств. По словам некоторых историков, недостаток грамотности объясняет важность невербальной коммуникации в Средние века. Жесты, цвета, геральдика, архитектура, различные объекты и движения порой заключали больше информации, чем письменные записи⁵⁸.

В символическом обмене, который мы можем наблюдать в изображении, большую роль играет художник, невольно привносящий в обмен знаками тень своего сознания. Визуальный язык довольно сложно интерпретировать, известно много примеров и устойчивости, и вариативности изображенного.

1.1. Телесный символизм

Символика тела и отдельных жестов в различных культурах имеет свое определенное значение. Раскрыв код этих значений можно получить много информации, которую пытались донести до нас авторы текстов и миниатюр⁵⁹.

В средневековой культуре тело человека имело большое значение, и с одной стороны оно считалось греховным сосудом, узницей для души, бременем и грузом. Осуждению подвергались непристойные жесты, они считались маркерами греховности, грубости и похоти. Изображая кособокого человека, художник намеренно накладывает на него негативную характеристику, т.к. кособокоглазие символизировало зависть и дурной глаз.

⁵⁸ Средневековая культура жеста [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://tal-gilas.livejournal.com/191654.html> (дата обращения 25.05.2016).

⁵⁹ Юферева Н.Э. Указ. соч. – С. 64.

Такие абстрактные понятия, как религиозная и политическая власть, с помощью жестикуляции становились общепонятными, публичными конкретными понятиями. Например, когда подданный преклоняет колени перед своим господином, отдавая символическую присягу.

Конечно, жесты являются телесными проявлениями, но они были способны передавать сложные эмоции, с помощью них можно было достичь спасения. Когда человек осенял себя знаком креста, входя в церковь, или складывал руки на груди с благоговением, молился с простертыми к небу руками — все эти ритуалы молитвы, покаяния, милосердия, и т.д. выражались определенной жестикуляцией⁶⁰.

Телесная метафора общества была очень распространена в Средние века. Образ человеческого тела передавал идею гармонии средневекового социума: ради общего блага отдельные части должны сотрудничать.

Общество сравнивали с телом, все части которого взаимодействуют в гармонии и каждый элемент выполняет свою функцию, и при этом все они вместе служат Богу. Так, правитель, стоящий выше всех в иерархии, олицетворялся с головой; воины, подчиняющиеся государю, сравнивались с руками; ремесленники и крестьяне сопоставлялись с ногами — они слушаются голову и кормят все тело⁶¹.

Человеку, приобретшему во владение участок земли, символически давали колоски, травинки или ком земли, также могли вручить какой-нибудь знак власти типа перчатки или стрелы. Бросание наземь ветки или соломинки, означало разрыв каких-либо отношений, а рукопожатие символизировало сделку, заключение контракта.

Очень распространенными были жесты принесения присяги (правая рука с двумя вытянутыми пальцами была поднята ладонью вперед); запрещающий

⁶⁰ Средневековая культура жеста [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://tal-gilas.livejournal.com/191654.html> (дата обращения 25.05.2016).

⁶¹ Лучицкая С.И. Метафоры средневекового общества: тело, здание, шахматы // На меже меж Голосом и Эхом. Сб. статей в честь Т.В. Цивьян. - М.: Новое издательство, 2007, - С. 270.

жест или привлекающий внимание слушателей (поднятая над головой рука, ладонь открыта); жесты согласия (рука, поднятая ладонью вверх как лодочка); смирения и послушания (рука, протянутая ладонью вниз); упорства или кокетства (такой жест изображался с помощью изогнутого запястья).

Религиозные жесты получили особое развитие в средневековых изображениях. Это было способом обратиться к Создателю, средневековый человек никогда не оставался без помощи Бога, т.к. если он не может обратиться к нему с помощью слов, он это делал с помощью жестикуляции. Опущенные плечи, сложенные руки на груди, склоненная голова были символами отчаяния, обращения к Богу, а также молитвы. Скрещенные на груди руки и обращенные в небо горестные глаза могли означать скорбь человека. Поднятая рука с тремя или двумя вытянутыми пальцами символизирует благословение.

В сценах Страшного Суда левая рука Иисуса Христа, обращенная ладонью вниз, часто указывала на грешников, которые обречены на вечные муки в аду, а правая рука, изображенная ладонью вверх, обращена к спасенным душам, как бы призывая их в небеса⁶².

Изображение жестов подчинялось негласным правилам, и они никогда не использовались отдельно – их дополняли мимика, положение тела в пространстве, также движения тела.

Миниатюры «Кодекса Манессе» и «Вайнгартенского кодекса» изобилуют всевозможными жестами и другими телесными символами, изображая куртуазные сцены.

Все миниатюры рукописей изображают миннезингеров в каком-нибудь куртуазном сюжете. Создавая какую-либо сцену, художник руководствовался текстом песен поэта, данными его биографии, возможно, легендой, которая связана с ним.

⁶² Средневековая культура жеста [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://tal-gilas.livejournal.com/191654.html> (дата обращения 25.05.2016).

Тактильные контакты могли передавать многие смыслы: ухаживание, привязанность, начало любовного союза и т.д.

Когда мужчина прикасается к подбородку женщины, этот жест означает ухаживание и привязанность. Подобный жест мы видим на миниатюре с миннезингером Йохансдорфом и его дамой⁶³, где влюбленные прижались друг к другу щеками, поэт касается правой рукой подбородка дамы, а левой обнимает ее спину. Девушка же также нежно обнимает юношу. Здесь отчетливо прослеживается симпатия между людьми, лояльность обоих персонажей. Такого нельзя сказать про сцену на миниатюре с поэтом фон Штадеге⁶⁴. Мужчина отчаянно пытается удержать даму, хватая ее левой рукой за волосы, а правой касаясь подбородка⁶⁵. Сама девушка явно против такой близости: ее глаза в ужасе расширены, голову она пытается отвернуть от назойливого ухажера, тело повернуто от него, она с отчаянием вскидывает обе руки ладонями вверх, показывая, что не склонна к общению с поэтом и не хочет касаться его. Здесь картина прямо противоположная предыдущей.

Когда возлюбленные держатся за руки или томно склоняются друг к другу, то мы можем говорить о взаимности между ними и готовности исполнить свои «роли» в куртуазных отношениях⁶⁶. Например, Брюнвард Аугхайм вложил в свои ладони кисти дамы, и влюбленные нежно смотрят друг другу в глаза⁶⁷, также фон Венген⁶⁸ и его дама сплелись в объятиях, прижались телами и лицами, девушка укутывает их обоих своим красным плащом, что говорит о ее покровительстве и любви. То же самое означает сцена на миниатюре с Конрадом Альтштеттенем, где он лежит на полу, а дама прижимается к его лицу сверху, как бы накрывая собой⁶⁹.

⁶³ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 179.

⁶⁴ Ibid. – S. 257.

⁶⁵ См. Приложение 1.

⁶⁶ Deuchler F. Op.cit. – P. 25.

⁶⁷ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 258.

⁶⁸ Ibid. – S. 300.

⁶⁹ Ibid. – S. 254.

Сцена, где женщина держит мужчину за запястье или руку возле него, может говорить о том, что она – вдова, вступающая в брак вторично или что она лояльна к ухажеру. Подобную сцену мы видим на миниатюре с миннезингером Рубином Рюдигером и прекрасной дамой:⁷⁰ она правой рукой держит руку поэта, а левой касается его плеча. Рубин же в свою очередь показан с поднятой правой рукой с вытянутым указательным пальцем, и этот жест символизирует речь человека.

Если персонаж привстал на носки и держит руки вытянутыми вперед с ладонями, обращенными к собеседнику, то такой жест мог означать категорический отказ, и иногда руки изображены нарочито большими⁷¹.

Поднятая правая рука с раскрытой ладонью или с вытянутым указательным и / или средним пальцем означают, что люди произносят какие-то слова, общаются. Примеры этого жеста можно наблюдать на миниатюрах «Вайнгартенского кодекса» с миннезингерами Мейнлохом фон Сефелингом⁷² и Альбрехтом фон Йохансдорфом⁷³, где юноша и девушка обращены лицами друг к другу, руки воздеты в соответствующих жестах. В миниатюрах «Кодекса Манессе» подобные жесты присутствуют почти на каждой миниатюре, это говорит о том, что все сцены происходят не в молчании, герои активно беседуют друг с другом, миннезингеры читают дамам свои стихи, дамы говорят слова благодарности и т.д. Например, на миниатюре с Клингзором Унгарландом⁷⁴, Биркартом Хохенфельсом⁷⁵ и Альрамом Грестеном⁷⁶.

Рассмотрев миниатюру с Йоганесом Хадлаубом⁷⁷, мы видим пример отвергнутого поэта. Сюжет разделен на две части: вверху миниатюры мы

⁷⁰ Ibid. – S. 395.

⁷¹ Средневековая культура жеста [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://tal-gilas.livejournal.com/191654.html> (дата обращения 25.05.2016).

⁷² Weingartner Liederhandschrift – S. 20.

⁷³ Ibid. – S. 40.

⁷⁴ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 219.

⁷⁵ Ibid. – S. 110.

⁷⁶ Ibid. – S. 311.

⁷⁷ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 371.

видим поэта и его возлюбленную, которая его отвергла. Понять это можно по жестам: дама не смотрит на Хадлауба, она обращена к другому юноше, который ее обнимает, ее улыбка достается ему, также поднятая правая рука с открытой ладонью также обращена в другую сторону. Сам поэт, держа даму за левую руку, бессильно опирается на друга, он печально опустил голову, понимая, что эта любовь останется без ответа. Еще одним немаловажным символом отказа дамы является ее собачка, кусающая руку поэта.

Наклоненная голова девушки может означать застенчивость и скромность. Подобный жест мы видим у дамы на миниатюре с Бергнером фон Хорхаймом⁷⁸, где поэт развернул свиток с любовными стихами. Дама явно смущена, она склонила голову, на щеках появился румянец.

Мимика также может передавать эмоции персонажей, поэтому «прочитав» выражение лица, можно интерпретировать какое-либо отношение к собеседнику. Закрытые глаза могут указывать на отказ дамы, либо на ее равнодушие. Фогельвайде писал: «...лишь одно печалит меня, ты смотришь мимо меня...»⁷⁹. Изогнутые брови и округленные глаза, изогнутые в усмешке губы: это маркеры того, что дама не расположена к юноше, или вообще презрение. Помимо этого, поэт, сидящий один в задумчивой позе с закрытыми глазами, явно мечтает о даме, которая ему грезится⁸⁰.

Иллюстрации демонстрируют нам много сюжетов с танцами, где юноша и девушка танцуют, либо, не касаясь друг друга, либо взявшись за руки. Такая вариативность может говорить о степени близости героев. Главный художник «Кодекса Манессе» изображал танцевальные сцены более искусно, чем остальные 3 мастера.

Танцоры изображаются художниками в особых позах для того, чтобы показать движения в танце: Генрих Штретлинген и его дама танцуют, не

⁷⁸ Weingartner Liederhandschrift – S. 76.

⁷⁹ Поэзия трубадуров... С. 328–329.

⁸⁰ Deuchler F. Op. cit. – P. 26.

касаясь друг друга⁸¹. Поэт поднял левую руку вверх и вытянул правую ногу вперед, делая шаг, девушка же подняла руки вверх и подалась телом вперед. На миниатюре с мастером Румшлантом мы видим вверху двух танцующих юношей и одну даму, по бокам стоят музыканты и играют на флейте и скрипке. Девушка танцует между ними, взяв их руки и подняв вверх. Свободные руки мужчин уперты в бока, тела изогнуты в движении. В данной ситуации два юноши оказывают внимание девушке и танцуют с ней, пытаясь завоевать расположение, дама же отдает предпочтение молодцу слева от нее, повернувшись влево и смотря ему в глаза.

На миниатюрах «Кодекса Манессе» и «Вайнгартенского кодекса» ноги персонажей почти никогда не изображались прямыми, они были чуть согнутыми и раздвинутыми, чтобы передать динамику, движение героев, показать складки на одеяниях.

Позы и жесты людей в «Вайнгартенском кодексе» и «Кодексе Манессе» передают нам динамику сюжетов: персонажи танцуют, общаются, читают стихи, спорят. Однако самой важной функцией телесного символизма является передача отношения дамы к кавалеру или настроение поэта. Проанализировав жесты, мы можем понять, благосклонна ли дама к юноше, принимает или отвергает она его любовь, смущена она или удивлена, рада или испугана.

В миниатюрах древнерусских рукописей телесный символизм связан с религиозностью, т.к. большинство источников представляют собой Евангелия и Псалтыри. Причем для раскрытия их смысла для нас будет иметь принципиальное значение содержание литературного текста, иллюстрируемого художником с помощью определенного жеста⁸².

В рассматриваемых миниатюрах часто встречаются жест благословения: протянутые указательный и средний пальцы. Примером жеста благословения может служить выходная миниатюра Федоровского Евангелия «Святые Иоанн Богослов с Прохором», где Христос изображен с протянутой правой рукой с

⁸¹ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 70.

⁸² Юферева Н.Э. Указ. соч. – С. 64.

этим жестом, а Иоанн внимает ему. Сюжет относится к тексту Евангелия от Иоанна: «Искони бе Слово и Слово бе от Бога и Богъ бе Слово»⁸³.

Также этот жест мог изображаться в значении архиерейского приветствия, и такие изображения соответствуют церковному этикету. Для художника одной из функций жеста благословения было также приветствие святым братии монастыря или мирян. С помощью этого жеста иллюстрировались не только слова поучений, но и обычные разговоры. Например, такой жест приветствия присутствует на миниатюре «Хроники Георгия Амартола», где император Константин Великий выступает перед войском⁸⁴.

Жест обличения того или иного человека на иллюстрациях в некоторых случаях соответствует жесту благословения. Скорее всего, жест благословения относится к той жизни без греха, к которой святой призывает. Жест указания также имеет свой набор смыслов, которыми оперировал миниатюрист. Важным для понимания смысла этого жеста является его направление – на кого или на что направлен указующий перст⁸⁵.

При сопоставлении миниатюры Сийского Евангелия «Отослание на проповедь»⁸⁶ и текста можно сделать вывод, что иногда жест благословения может означать повеление персонажа, наказ что-то сделать. Даже само название иллюстрации подсказывает нам этот вывод. Миниатюра относится к этому отрывку евангелия: «Сих двенадцать послал Иисус, и заповедал им, говоря: ... проповедуйте, что приблизилось царство Небесное, больных исцеляйте, прокаженных очищайте, мертвых воскрешайте, бесов изгоняйте...» (Матфей, X,1). Спаситель, который благословляет апостолов, изображен с протянутой правой рукой с вытянутыми указательным и средним пальцами⁸⁷.

⁸³ Федоровское Евангелие... Л. 1 об.

⁸⁴ Хроника Георгия Амартола... Л. 73.

⁸⁵ Юферева Н.Э. Указ. соч. – С. 83.

⁸⁶ Сийское Евангелие... Л. 172 об.

⁸⁷ См. Приложение 2.

Молящиеся люди изображены стоящими и с протянутыми к иконе руками. Такое положение тела человека почти полностью соответствует тому, как изображаются святые на иконах⁸⁸. Такая поза называется «позой предстояния». Ее примером может служить миниатюра Киевской Псалтыри «Молитва Давида», где персонаж стоит и молится, обратившись в правую сторону, его тело немного наклонено вперед, обе его руки согнуты в локтях и протянуты к киворию. Миниатюра сопровождается текстом псалма IV, 2: «Когда я взываю, услышь меня, боже правды моей!... Помилуй меня, и услышь молитву мою»⁸⁹.

Поза внимания также была довольно распространенной в древнерусской миниатюре. На иллюстрации «Давид, исповедующийся Христу» мы видим Христа, благословляющего Давида: его правая рука протянута в жесте благословения. Давид внимает Господу и простирает к нему обе руки. Изображая этот сюжет, мастер опирался на текст псалма IX, 2: «Буду славить (тебя), господи, всем сердцем моим, возвещать все чудеса твои»⁹⁰.

Учеными выделяется три устойчивых смысла позы со скрещенными на груди руками: молящегося человека, смерть человека и маркер монашеского пострига. Важно отметить, что все эти позы имеют свои прямые аналоги в иконописной традиции⁹¹.

Древнерусские художники, создавая миниатюру, стремились следовать какому-либо им известному иконографическому образцу. Хотя набор поз и жестов у художника был ограничен иконописной традицией, разнообразие сюжетов в книжной миниатюре увеличивалось в разы.

1.2. Цвет как знаковая система

По мнению М. Пастуро, изучение символики цвета ставит перед исследователем ряд методологических проблем, т.к., ученый относит цвет к

⁸⁸ Юферева Н.Э. Указ. соч. – С. 92.

⁸⁹ Киевская Псалтирь... Л.4.

⁹⁰ Там же. Л.8.

⁹¹ Юферева Н.Э. Указ. соч. – С. 102.

области восприятия. Пастуро говорит, что нельзя переносить современные классификации и обобщения в анализ средневековых изображений, в частности, цвета, который представляет собой сложный культурный конструкт⁹².

Исследователи древнерусской миниатюры выделяли в ней несколько функций цвета. О. И. Подобедова указывала, что «при помощи цвета решались композиционные задачи, больше того, язык цвета позволял миниатюристу акцентировать и довести до зрителя смысл изображаемого, придать ему определенное эмоциональное звучание». А. А. Амосов классифицировал функции цвета в миниатюре таким образом: «...оживление рисунка посредством создания игры ярких цветовых пятен в рамках сухой графической композиции; разделение эпизодов миниатюры в ее пространстве и разнесение отдельных действующих лиц в рамках одного или нескольких эпизодов; пояснение иллюстрируемого текста и графической композиции средствами цветовой символики»⁹³.

Чтобы избежать некорректных обобщений в значениях символов цветов средневековья, нужно рассматривать конкретные источники и делать выводы, исходя из их специфики.

«Кодекс Манессе» и «Вайнгартенский кодекс» представляют собой основные сборники средневекового немецкоязычного миннезанга, на миниатюрах которых мы можем видеть повседневную жизнь придворной знати.

Носителями цвета в миниатюрах выступают одежда и аксессуары, гербы, шлемовые эмблемы, архитектура, природные элементы. Самым распространенным носителем цвета в повседневной жизни была одежда⁹⁴.

⁹² Пастуро М. Символическая история... С. 124.

⁹³ Юферева Н.Э. Указ. соч. – С. 32.

⁹⁴ Пастуро М. Символическая история... С. 134.

Сюзанна Брюгель считает, что цвет одежды является невербальным средством коммуникации, и он призван не только передавать какие-либо смыслы, но и отображать правильное или неправильное поведение:

- красный цвет означает пламенную любовь и страсть;
- зеленый цвет является началом любви;
- желтый цвет означает размышление о любви;
- синий цвет означает преемственность и верность;
- белый цвет символизирует чистоту, любящую память;
- коричневый цвет учит зоркости в любовных делах;
- черный цвет означает страдания, печаль;
- серый цвет означает высокую любовь.

Также существует символика цветовых комбинаций. Например, синий цвет, означающий верность и стойкость, в сочетании с черным, который относится к страданиям, означает бесконечную печаль, усиливающуюся каждый день. Желтый цвет означает проявления любви и воли, но вместе с синим он символизирует сопротивление хвастовству.

Очевидно, что художники, иллюстрирующие «Кодекс Манессе», располагали большими ресурсами, ведь это был дорогой заказ знатного бюргера. Они использовали сусальное золото, серебро, и сами миниатюры рукописи крупнее и красочнее, чем иллюстрации «Вайнгартенского кодекса». Основными цветами «Кодекса Манессе» являются: красный, синий, золотой, желтый, зеленый, черный.

Мастера же «Вайнгартенского кодекса» создали более «скромные» миниатюры: из-за небольшого размера было потрачено меньше краски, вместо золота и серебра использовали желтый и белый цвета. Основными цветами являются красный, желтый, зеленый.

При выборе цвета художник пытается передать определенное настроение, знак, мотив поведения, значения которых можно расшифровать.

Главный лейтмотив обоих источников – куртуазная любовь, поэтому можно предположить, что эту тему передает главный цвет – красный. Он означает любовь, страсть и желание. В этом же контексте синий цвет будет означать верность, зеленый — начало любви. Золото подчеркивает высокий социальный статус персоны. Дамы и кавалеры носят белые одежды, чтобы показать добродетельность и чистоту помыслов⁹⁵.

Если обратиться к текстам рукописи, то можно проследить связь любовных песен и изображения поэта и его дамы, а именно цветовому решению художников.

Миннезингер Кюренберг⁹⁶ в своих стихах говорит о бесконечной преданности своей даме. Его одежды синие – символ преданности, одежды дамы имеют красный цвет, и такое цветовое сочетание говорит о правильности поведения⁹⁷ героев в рамках куртуазных правил:

«Моею будь, красавица! Жизнь за тебя отдам.

И любовь и горе разделим пополам.

Одной тобою буду жить, одну весь век любя.

А полюбишь злого - пеняй на себя»⁹⁸.

Другой поэт Сефелинген⁹⁹ пишет о том, как он встретил новую любовь, и его зеленые одежды символизируют начало новой любви. Дама его сердца облачена в синее платье, что говорит о ее верности мужу, ведь она не поддается на ухаживания молодого человека. Но сочетание зеленого и синего цветов может говорить о начале лояльности между рыцарем и его дамой:

«О тебе слышан, решил я на тебя взглянуть,

Ради красоты твоей пустился в дальний путь.

Теперь увидел я тебя и честно признаю:

Счастлив тот, кто посвятил тебе любовь свою.

⁹⁵ Brügel S. Op.cit.

⁹⁶ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 63.

⁹⁷ Brügel S. Op.cit.

⁹⁸ Поэзия трубадуров... – С. 187.

⁹⁹ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 120.

Ты лучшая из лучших; умолчать грешно об этом.

Глазам твоим спасибо!

Кого хотят, согреют благословенным светом».

«Ах, эти соглядатаи! Ах, эти шептуны!

Позорят меня, бедную. Страдаю без вины.

О том, что я влюбилась, толкуют все вокруг.

Мол, я его подруга, а он мой близкий друг.

Болтайте на здоровье! Я по-прежнему чиста.

Глаза колет верность.

К другому, бог свидетель, не влечет меня мечта.

Красавца молодого избрал мой нежный взор,

И женщины другие мне завидуют с тех пор.

Но я не виновата, что я прекрасней всех.

И телом и душою полюбить его не грех.

Когда была другая с ним, с доблестным, нежна,

Теперь отстать ей лучше.

Знать ничего не знаю! Моя радость мне нужна!»¹⁰⁰

Цвета одеяний Йохансдорфа¹⁰¹ и его дамы говорят нам об их большой страсти, это подтверждение сочетание разных оттенков (красного и розового), а также присутствие червленого цвета в «гербе любви». Изменение оттенка какого-либо цвета говорит о сильном чувстве, о какой-то динамике.¹⁰²

«Сушит меня горе.

Все скажу я вам наедине».

«О подобном вздоре

Слушать, рыцарь, не угодно мне».

«Мне без вас отрады нет».

¹⁰⁰ Поэзия трубадуров... С. 188–190.

¹⁰¹ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 179.

¹⁰² Brügel S. Op.cit.

«Вам награды не дожидаться хоть в тысячу лет!»

«Слишком вы прекрасны!

Обречен без вас я погибать».

«Рыцарь сладкогласный!

Добродетель грех поколебать».

«Госпожа! Избави бог!»

«Победить хотите вы, застав меня врасплох?»

«Я же самый верный!

Я по вас одной всегда тоскую».

«Рыцарь вы примерный!

Полюбить вам лучше бы другую».

«Значит, я противен вам?»

«Рыцарь мой! За вашу службу чем я вам воздам?»¹⁰³

Синяя одежда миннезингера Морунгена¹⁰⁴, как и его поэмы, повествуют нам о верности мужчины. Он опечален долгой разлукой со своей возлюбленной. Сочетание красного плаща и зеленого платья дамы, которая приснилась поэту, указывают на ее пламенную любовь:

«Эту даму неспроста

Называю госпожой моей.

Вся на свете красота

Воплотилась в ней, и только в ней.

Я избрал ее одну,

Верность вечную храня.

Только на нее взгляну,

Утро в сердце у меня».

¹⁰³ Поэзия трубадуров... С. 238–239.

¹⁰⁴ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 76.

*«Скорее бы
 Дождаться мне заката,
 Чтобы снизошло
 Мое солнце и ко мне,
 Пусть хоть во сне
 С моим сердцем наравне»¹⁰⁵.*

Один из самых известных представителей миннезанга, Вальтер фон Фогельвайде¹⁰⁶ восседает на холмике и пишет поэму о любви. Символ его чистой любви передается художником с помощью зеленой травы и зеленой травы, и усеивающих ее белых цветов:

*«В роще под липкой
 Приют наш старый
 Если найдешь ненароком ты,
 Молвишь с улыбкой:
 «Что за парой
 Травы примяты и цветы?»
 На опушке среди ветвей -
 Тандарадай -
 Пел свидетель – соловей».*

*«Но уж если женищина чиста,
 Муж достоин - вот счастливый брак.
 Их да воспоют мои уста,
 Им я лучших пожелаю благ.
 И скажу вам, как велит мне честь:
 Если мир не станет лучше, чем он есть,*

¹⁰⁵ Поэзия трубадуров... С. 248.

¹⁰⁶ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 124.

*Знайте, жить я буду,
Как мне нравится, а пенье и стихи навек забуду»¹⁰⁷.*

Настроение печали, безысходности и безответной любви нам передает черное облачение дамы, черный пес на гербе поэта Хадлауба¹⁰⁸, а также полосатая одежда самого миннезингера¹⁰⁹. Брюгель утверждает, что в мире куртуазии полосатая одежда имела отрицательные ассоциации, независимо от цветов и комбинаций¹¹⁰:

*«Ах, я без милой робко
Томился много дней,
Потом придумал ловко,
Как объясниться с ней:
В одежде пилигрима
Стою я у дверей,
Она из церкви мимо
Спешит пройти скорей.
В то тайное свиданье
Мне удался мой план:
Любовное посланье
Я сунул ей в карман».*

*«Она, мне показалось,
Решила в страхе так:
«Видать, рехнулся малость!
Чего хотел, чудака?»
Ни жестом, ни устами
Мне подан не был знак,
И, как пристало даме,*

¹⁰⁷ Поэзия трубадуров... С. 328–329.

¹⁰⁸ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 371.

¹⁰⁹ См. Приложения 3.

¹¹⁰ Brügel S. Op.cit.

*Прошла, ускорив шаг.
Того ль я ждал немало,
В неистовстве дрожа,
Чтобы с письмом сбежала
Святая госпожа!»¹¹¹.*

Неверность, неправильное поведение и несоответствие «правилам куртуазной любви» могло изображаться мастерами с помощью темных одежд, например, когда к синему цвету примешивали черный или темный оттенок. Изменение цвета является маркером чего-то неправильного, например, поведения поэта.

Прежде чем носить желтые одежды, нужно было подумать несколько раз, потому что, это бы визуально указывало на то, что вы любите или что любовь в физическом смысле была удовлетворена. В контексте куртуазной средневековой литературы это, как правило, показывало бы уязвленность человека. Такие вещи не должны были так открыто демонстрироваться, все любовные подвиги нужно было хранить в тайне, чтобы не запятнать честь дамы и не обрести завистливых соперников.

Обращаясь к миниатюрам древнерусской традиции, нужно отметить, что палеографические оценки позволяют сделать вывод о том, что древнерусские рукописи переписывали и иллюстрировали разные люди, хотя обыденный кодекс зачастую мог украшаться самим писцом¹¹². Для текстовых миниатюр использовались примитивные краски, а для выходных мастерами могло использоваться и золото.

В своих исследованиях российские ученые анализируют технику живописи, композицию, описывают цветовую гамму, однако, символика цвета почти или не исследуется.

¹¹¹ Поэзия трубадуров... С. 408–409.

¹¹² Столярова Л.В., Каштанов С.М. Книга в Древней Руси (XI–XVI вв.) / Л.В. Столярова, С.М. Каштанов. – М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. – С. 139.

Исследовательница Юферева утверждает, что цвет того или иного объекта в миниатюре не всегда соответствовал реальности. По ее мнению, художник, создавая миниатюру, руководствовался самым смыслом текста и «некоторым внутренним закономерностям», что доказывает редкое упоминание цвета в текстах¹¹³.

Белый цвет символизирует чистоту, священность, небеса. Белый цвет является маркером божественного. Противоположностью белого цвета является черный цвет. Белый цвет также использовался для обозначения возраста человека, т.е. для изображения старцев. Например, на миниатюре «Хроники Георгия Амартола» император Константин Великий и папа Сильвестр беседуют с иудеями¹¹⁴, и у всех персонажей, кроме императора, белые волосы и бороды, т.е. они — седовласые старцы.

Черным, темно-серым и темно-коричневым цветами в первую очередь закрашивался ад, дьявол, нечистая сила. Черный цвет нес негативный смысл, является порой символом смерти и мора¹¹⁵. На миниатюре «Сошествие в ад»¹¹⁶ в Киевской псалтыри вход в ад представляет собой черную пещеру, а ад персонифицирован Дьяволом, лежащим в ее глубине. Дьявол также изображен в темных тонах, и в контрасте с ним художником был изображен Иисус в ярких красных одеяниях¹¹⁷.

В итоге можно сказать, что в древнерусских миниатюрах черный и темные цвета имеют отрицательную семантику.

Одним из самых распространенных цветов в древнерусских миниатюрах является красный. Этот яркий цвет обычно использовали для образования контраста с другими цветами и установки акцента на какой-либо объект на иллюстрации. Так, на миниатюре Киевской псалтыри «Иисус Христос внушает

¹¹³ Юферева Н.Э. Указ. соч. – С. 32.

¹¹⁴ Хроника Георгия Амартола... Л.213 об.

¹¹⁵ Юферева Н.Э. Указ. соч. С. 50.

¹¹⁶ Киевская Псалтырь... Л.8.

¹¹⁷ См. Приложение 4.

псалмы Давиду»¹¹⁸, где царь Давид, облаченный в красные одежды, внимает Христу, облаченному в свою очередь в светлые.

Выходная миниатюра Сийского Евангелия «Поклонение волхвов»¹¹⁹ показывает нам трех волхвов, имеющих хотя бы один элемент одежды красного цвета (волхв Валтасар накинул ярко-красный плащ), Богородица с Христом, напротив, облачены в светлые одежды.

Две миниатюры из «Хроники Георгия Амартола» «Самсон избивает филистимлян ослиной челюстью», «Самсон срывает ворота Газа и уносит их на вершину горы»¹²⁰, показывают главного героя на переднем плане, облаченного в красные одежды. Самсон выделяется среди всех участников действия яркой одеждой.

В рассматриваемых миниатюрах древнерусских рукописей XIV века миниатюристы выделяют красным цветом персонажей, которые являются главными в действии, либо имеющих высокое положение в мирской иерархии, например, цари, князья. Также красный цвет символизировал эмоциональную нагрузку — «являлся в миниатюрах цветовым выражением радости»¹²¹.

В древнерусской книжной миниатюре золото также использовалось, и предпочтение отдавалось главной выходной миниатюре, которая являлась изобразительным заглавием манускрипта. Весьма показательно, что мирское золото монет золотым не изображалось¹²².

Художники помещали золото на кресты, нимбы, купола церквей, небеса, т.е. все сакральные объекты. Например, нимб, копье, латы святого Федора Стратилата, который изображен на выходной миниатюре Федоровского

¹¹⁸ Киевская Псалтирь... Л.2.

¹¹⁹ Сийское Евангелие... Л.1 об.

¹²⁰ Хроника Георгия Амартола... Л.74 об. – Л.75.

¹²¹ Юферева Н.Э. Указ. соч. – С. 55–56.

¹²² Юферева Н.Э. Указ. соч. – С. 62.

Евангелия¹²³, окрашены золотом, как и нимб псалмопевца Асафа на миниатюре Псалтыри Грозного¹²⁴.

Таким образом, несмотря на то, что в текстах почти не упоминаются цвета, в миниатюрах они были очень важны для передачи разнообразной информации. Транслируя символы с помощью невербальной коммуникации, художники руководствовались имеющимися ресурсами (красками) — материалом, который зачастую был ограничен, литературным текстом, внутренними закономерностями и предшествующей традицией.

1.3. Геральдика и эмблематика

Термин «геральдика» (от лат. *heraldus* — глашатай) имеет несколько значений, и обозначает как совокупность гербов и представлений о них, так и историческую дисциплину, занимающуюся изучением гербов, а также традиций и практик их использования.

Изображения гербов или их элементов можно встретить в самых различных исторических источниках: рукописях, книгах, нумизматических и сфрагистических материалах, на оружии, одежде, в архитектуре, скульптуре и т. д.

Гербы сами по себе являются своеобразным историческим источником, дающим богатый материал по политической истории, закрепляя союзы, территориальные притязания, династические браки, демографические процессы и т. д.

«Геральдическая информация может быть привлечена не только для решения задач политической и социальной истории, но и в области общественного сознания, социальной психологии, при воссоздании психологической атмосферы какой-либо эпохи» — считает А.П. Черных¹²⁵.

¹²³ Федоровское Евангелие... Л.1 об.

¹²⁴ Псалтирь Грозного... III, 7.

¹²⁵ Черных А.П. Геральдика // Введение в специальные исторические дисциплины. — М.: Изд-во МГУ, 1990. — С. 40-43.

«Кодекс Манессе» в общей сложности содержит 118 гербов, которые призваны в первую очередь идентифицировать личность того или иного миннезингера. Вопрос о подлинности гербов является, несомненно, одним из самых интересных и сложных¹²⁶. Процесс установления подлинности гербов в манускрипте очень трудоемкий, он предполагает сопоставление информации миниатюр кодекса со всей совокупностью геральдических свидетельств (прежде всего, это данные сфрагистики и гербовников) о каждом конкретном человеке – при этом следует помнить, что установление личности ряда изображенных авторов гипотетично или неосуществимо вовсе. Лишь такой анализ, вряд ли полностью реализуемый в рамках нашей работы, может выявить степень уникальности кодекса как гербовника. Государственные гербы или гербы, принадлежащие знатым фамилиям или городам, не затрудняют гербоведческий анализ, но таких гербов меньшинство.

В кодексе собраны произведения авторов, большинство из которых жили за 100–150 лет до его составления, поэтому, неудивительно, что художники располагали минимумом сведений о биографии и гербе многих поэтов.

При столь большом количестве и различном происхождении миннезингеров вряд ли можно согласиться с И. Вальтером, считавшим «Кодекс Манессе», в целом, довольно надежным геральдическим источником¹²⁷.

Мы можем наблюдать случаи, когда реально существовавший герб изображался художниками не точно: могли разниться цвет, число, форма и размер его элементов, однако, мы не можем утверждать, что герб был нарисован ошибочно, т.к. такие варианты его графического решения теоретически могли быть известны в обществе, да и сам герб – изменяться.

Так, по мнению Х. Дрёса, в XIII – XIV вв. герб Шотландии (в золотом поле с красной двойной внутренней каймой, проросшей лилиями, золотой восстающий лев с синими вооружениями в немецких землях не был известен.

¹²⁶ Zangemeister K. Die Wappen, Helmzierden und Standarten. – S. 5-8.

¹²⁷ Walther I.F. Op.cit. – 281s.

Более привычным для данной территории был другой герб¹²⁸. Именно его мы можем видеть на миниатюре с вымышленным шотландским королем Тайро и его сыном Фридебрантом.

Поэма безымянного автора повествует о том, как Тайро поручает своему сыну обязанности, связанные с управлением, заботой о подданных, говорит, что сын должен соблюдать этикет и хорошие манеры. На данной миниатюре мы можем видеть герб, который считался настоящим (в золотом поле монах в черной рясе с красным посохом).

Поиск истинных гербов затрудняет то, что человек мог иметь не один герб, либо практика употребления нового родового герба не успела устояться. Это может объясняться тем, что художники зачастую ничего не знали о личности, которую им приходилось изображать, т.к. манускрипт был закончен спустя почти век после смерти некоторых миннезингеров. Большое число певцов и их разный социальный статус еще раз объясняют это обстоятельство.

Геральдические материалы отсутствуют на 19 миниатюрах, и стоит отметить тот факт, что без герба «остались» преимущественно те миннезингеры, чьи произведения находились в конце кодекса. Причиной может служить как незнатное происхождение поэтов, так и то, что над этой частью рукописи трудились разные художники, которые имели совсем другое представление о том, как изображать миннезингера.

Сравнение гербов «Кодекса Манессе» с гербами, расположенными на других носителях, иногда позволяет выявлять подлинность герба или некоторые расхождения в его графическом расхождении.

Так, герб Вольфрама фон Эшенбаха в рукописи представлен красным полем с двумя серебряными топорами¹²⁹, однако, в Цюрихском гербовнике¹³⁰ и

¹²⁸ Drös H. Op.cit. – S. 133.

¹²⁹ Große Heidelberger Liederhandschrift. - S. 149.

¹³⁰ Zürcher Wappenrolle [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.silverdragon.org/HERALDRY/ZurichRolls/zroaen0.htm> (дата обращения 01.05.2016).

гербовнике дома «Цум Лох»¹³¹ он выглядит по-другому: в золотом поле черный якорный крест.

Гербовая печать Анхальтского графа Генриха I (1170—1252) свидетельствует о достоверности герба, изображенного в «Кодексе Манессе», как и печати Вальтера фон Клингена, Конрада Винтерштеттенского, Блиггера Штайнахского и Альбрехта Хохенбергского¹³².

Как мы уже говорили, художники иногда могли изобразить совсем другой герб, не тот, который принадлежал знатым фамилиям и известным личностям. Так, миннезингеры Генрих фон Штретлинген, Генрих фон Теттинген и Вальтер фон Метце стали обладателями гербов, сильно отличающихся от их родовых. Но это не означает, что изображенные гербы – «ложные», т.к. поэты вполне могли иметь не один герб, в том числе, воображаемые.

Например, герб Лимпургов представляет собой синее поле с пятью серебряными булавами, в «Кодексе Манессе» же изображены лишь три булавы¹³³.

Вымышленные гербы, как кажется, являются продуктом воображения художников, свободных в выборе графических решений. В некоторых случаях имя миннезингера служит импульсом к образованию герба, который называется «говорящий». Таким герб является тогда, когда название его элементов или фигур и имя владельца образуют «игру слов» или они созвучны¹³⁴.

Например, гербы Генриха Тешлера (*taschenmacher*, от нем. – сумка), Фрауэнлоба (*frau*, от нем. – женщина), Рейнмара Фидлера (*fiedler*, от нем. – скрипач), Буххайма (*buch*, от нем. – книга), Кюренберга (*kürn*, от нем. – ручная мельница), Хорнберга (*horn*, от нем. – рог, *berg*, от нем. – гора) были

¹³¹ Wappenfries im Haus zum Loch [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.armorial.dk/german/HausZumLoch.pdf> (дата обращения 01.05.2016).

¹³² Drös H. Op. cit. – S. 518-521.

¹³³ Große Heidelberger Liederhandschrift. - S. 82.

¹³⁴ Pastoureau M. Du nom à l'armoirie. Héraldique et anthroponymie médiévales // Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne, 4: Discours sur le nom. Normes, usages, imaginaire (Vle-XVIe siècles) / Éd. P. Beck. - Tours, 1997. - P. 83-105.

образованы от их имен¹³⁵. Соответственно, на гербе Тешлера мы видим сумку, Фрауэнлоба – бюст дамы, Фидлера – скрипку, Буххайма – книгу, Кюренберга – ручную мельницу, Хорнберга – 2 горна и стилизованную гору. Таких гербов в рукописи насчитывается около 20%.

Поэты, о жизни которых ничего неизвестно, кроме названия города или местности, где они родились или жили, получали гербы соответствующих населенных пунктов – например, такие миннезингеры, как Альбрехт фон Рапперсвиль и Йохан Рингенбергский¹³⁶.

Обычно гербом духовного лица являлось изображение его личного светского герба. Подобную ситуацию видим и в нашем манускрипте: представители духовного сословия присутствуют на пяти миниатюрах: это монахи и епископы. Поэты Эберхард Сакс и Генрих Мюре были монахами, на иллюстрациях мы видим гербы не монашеских орденов, к которым они принадлежали, а светские гербы их семей¹³⁷.

Сюжет миниатюры также мог повлиять на герб миннезингера: девушка на миниатюре держит в руках золотую стрелу, которая, как кажется, должна поразить сердце Вахсмута фон Мюльхаузена¹³⁸. Такой символический куртуазный элемент, как стрела, вдохновил художника на создание герба с тремя золотыми наконечниками. Миннезингеру Росту волосы на голове сбывает женщина, работающая за прялкой. Прялка, таким образом, была помещена в герб Роста. Поэт Регенбоген на соответствующей миниатюре предстает в качестве кузнеца¹³⁹, поэтому художник снабдил его герб молотом, щипцами и змеей, которая считалась символом огня¹⁴⁰.

Гербы, фигуры которых символизируют куртуазную любовь, называются *Minnewappen* – «любовные», они составляют примерно 23% от общего числа

¹³⁵ Große Heidelberger Liederhandschrift. - S. 264, 399, 312, 271, 63, 251.

¹³⁶ Große Heidelberger Liederhandschrift. - S. 190, 192.

¹³⁷ Idem. – S. 48, 75.

¹³⁸ Idem. - S. 183.

¹³⁹ Idem. - S. 285, 381.

¹⁴⁰ Staehelin W.R. Die Schlange im Wappen der Schmiede // Schweizer Archiv für Heraldik. Bd. 42. - Zürich, 1928. - S. 114-117.

гербов¹⁴¹. Такими куртуазными элементами являются слово «*AMOR*» на гербе Альрама Грестена; разнообразные цветы (розы, лилии, колокольчики, листья в форме сердец) на гербах Визенло, Шрайбера, Гюнтера Форста, Фридриха Кнехта, Ниуна, Гельтара, Брудера Вернеера, Марнера, Фридриха Зонненбурга, Вонндорфа¹⁴².

Миниатюры, сюжет которых отображает турнир или сражение, имеют отличную композицию. Гербы и нашлемники не помещены, как обычно, в верхнюю часть миниатюры, это место занимают либо зрители, поддерживающие своего фаворита на турнире, либо башни замка, который пытаются захватить враги. В данной ситуации гербы участвуют непосредственно в сюжете, и их типичное положение – это щиты, клейноды, туники и баннеры рыцарей, попоны и нашлемники их коней. Композиция подобных иллюстраций довольно типична, они все похожи в разной степени.

Ярким примером служит награждение победителя турнира, польского князя Генриха IV Пробуса: он получает цветочный венок из девушки, вокруг него выются слуги, музыканты и побежденные участники турнира. Щит всадника и его нашлемник носят герб Нижней Селезии, как и попона лошади, украшенная еще и буквами, образующими слова «*AMOR*», т.е. любовь.

Большое значение имеют также клейноды или шлемовые эмблемы (нем. *helmzier*, *kleinod*) – гребни или иные фигуры, украшающие шлем. Первоначально нашлемники повторяли изображения герба на щитах у крупнейших родов и династий. К концу XIV века родовые нашлемники появились и у части средней знати, однако, с ними продолжали соперничать менее долговечные. Нашлемник как элемент герба зачастую не был идентичен реальному шлемовому украшению¹⁴³.

М. Пастуро утверждает, что изображение нашлемника не регулировалось никакими правилами, и художники вольны были сами определять форму и

¹⁴¹ Пастуро М. Символическая история... С. 343.

¹⁴² Große Heidelberger Liederhandschrift. - S. 299, 305, 314, 316, 319, 320, 344, 349, 407, 418.

¹⁴³ Медведев М.Ю. Геральдика // Словарь средневековой культуры. Под ред. А.Я. Гуревича. - М.: РОССПЭН, 2007. - С. 105.

расположение шлемовых эмблем¹⁴⁴. Клейноды на миниатюрах «Кодекса Манессе» в 71% случаев повторяют либо сам герб, либо его элементы. Отсюда можно сделать вывод, что художники все же придерживались определенного правила и неохотно отступали от изображения герба. Однако сделать вывод о существовании какого-либо неписанного канона, которого строго придерживались ремесленники, мы не можем¹⁴⁵.

«Вайнгартенский кодекс», манускрипт, который некоторые ученые считают прототипом «Кодекса Манессе», дает нам любопытную информацию. Он был создан примерно в то же время и в том же регионе, что и «Кодекс Манессе», и содержал поэмы 25 миннезингеров (все они есть в «Кодексе Манессе»).

Миниатюры этого кодекса мельче и менее выразительны, чем у его «брата». Их сюжеты также не отличаются особой оригинальностью: 13 из 25 миниатюр схожи с манесскими. Это, к примеру, изображения Фридриха фон Хаузена, Вахсмута Курциха, Хартвига фон Рауте¹⁴⁶ и т.д. Здесь различия только в цветах гербов и отсутствии декоративных элементов типа цветов или певчих птиц.

Из девятнадцати гербов, присутствующих на изображениях этого кодекса, только пять идентичны миниатюрам «Манесской рукописи», два – отличаются, остальные двенадцать – имеют отличия разной степени. Идентичны гербы таких известных поэтов, как графа Отто Ботенблаубенского, Ульриха Гутенбургского, Хартвига Раута, Ульриха Зингенбергского, Хильтбольда Швангау¹⁴⁷.

¹⁴⁴ Пастуро М. Символическая история... С. 255.

¹⁴⁵ Pastoureaux M. Le cimier: un bilan // Le cimier mythologique, rituel, parenté des origines au XVIe siècle. Actes du 6e colloque international d'héraldique La Petite-Pierre 9-13 octobre 1989. - Bruxelles, 1990. - P. 349-360.

¹⁴⁶ Weingartner Liederhandschrift. - S. 17, 126, 120.

¹⁴⁷ Weingartner Liederhandschrift. - S. 31, 81, 120, 129.

Совсем разные гербы в обеих рукописях имеют Генрих Морунген¹⁴⁸ и Рубин. «Манесский кодекс» показывает нам подлинный герб Морунгена (в синем поле три серебряных полумесяца с золотыми звездами на концах рожков), а «Вайнгартенский кодекс» дает отличную картину – в золотом поле черная голова мавра. Рубин, являвшийся малоизвестным поэтом, также имеет различные гербы в обоих кодексах, в первом случае – в синем поле золотой перстень с рубином, во втором – в красном поле два шахматно-разделенных черно-золотых пояса¹⁴⁹.

Подробнее рассмотрим герб Морунгена, который содержит три полумесяца со звездами, и само имя поэта, образованное от слова «mohr», которое в немецком языке использовалось в средневековье для названия людей с темным цветом кожи, таких, как эфиопы и мавры. Герб повествует о легенде, связанной с путешествием миннезингера в дальние страны на Востоке. Более того, в средние века особо почитался рыцарским сословием святой Маврикий, герб которого иногда изображали как черную голову мавра в золотом поле. В «Вайнгартенском кодексе» герб Морунгена изображен в виде черной головы мавра в золотом поле. В одной из своих песен миннезингер говорит, что болен, его сердце может не выдержать переживаний и остановиться, он грезит своей возлюбленной. Художник же изобразил поэта так, как будто он действительно болен, лежит в постели или отдыхает. Поэт опирается на подушки, он укрыт одеялом, так, что видна только верхняя часть его тела. Правая рука его прижалась к щеке, в левой руке он держит свиток, который свободно разворачивается. Справа от кровати стоит красивая женщина – скорее всего лишь воображение поэта¹⁵⁰.

В большинстве случаев гербы двух манускриптов отличаются лишь цветом, как у Блигера Штайнаха и Дитмара фон Айста. Здесь мы можем утверждать, что выбор цвета оставался за художником. Мастера,

¹⁴⁸ См. Приложение 5.

¹⁴⁹ Idem. - S. 88, 139.

¹⁵⁰ Walther I.F. Op. cit. – S. 76.

иллюстрировавшие «Кодекс Манессе», располагали большими выразительными средствами: они использовали сусальное золото и серебряную краску, синий и зеленый цвета.

Этого не скажешь о художниках «Вайнгартенского кодекса», которым из-за меньшего размера рукописи и, очевидно, скромного заказа, приходилось пользоваться обычными красками. Здесь чаще использовался желтый, красный и зеленый цвета и, конечно, никакого золота и серебра.

Герб Бурграфа Ритенбургского в «Вайнгартенском кодексе» изображен с небольшой погрешностью: перевязь должна быть красной с тремя серебряными розами, тогда как на щите мы можем видеть, что цвета тинктур перепутаны. Майнлох фон Зевелинген обладает двумя гербами, схожими друг с другом: в «Кодексе Манессе» мы видим черный щит с тремя серебряными коронованными головами леопарда, а в «Вайнгартенском кодексе» – черный щит с тремя человеческими головами, увенчанными золотыми коронами. Реальные гербы Блиггера Штайнахского, Генриха Ругге, Рейнмара фон Хагенау, Ульриха Мунегурского, Вильгельма Хайтценбергского и Дитмара Айста имеют различия только в цвете фигур на обеих миниатюрах.

Гартман фон Ауэ был прославленным рыцарем и миннезингером, поэтому на обеих миниатюрах он предстает в образе всадника. В данном случае, герб Ауэ располагается на щите, попоне коня, тунике и баннере. Ученые утверждают, что данный герб (на синем поле три белых орлиных головы) является вымышленным¹⁵¹. Но можно предположить, что на гербе изображены головы не орла, а ворона, т.к. известен факт из жизни поэта, свидетельствующий о жизни Ауэ в городе Рейвенсбурге. Герб города совсем другой, но мы предположим, что герб миннезингера был образован от слова *raven* – «ворон», и является, таким образом, говорящим¹⁵².

¹⁵¹ Drös H. Op. cit. – S. 128.

¹⁵² См. Приложение 6.

Герб Брюдера Вернера является хорошим примером *Minnewappen* или, иными словами, «герба любви» (на гербе и клейноде присутствуют колокольчики), т.к. других свидетельств наличия герба мы не находим.

Герб Вахсмута Кюнцингенского доподлинно не известен, хотя биография миннезингера подтолкнула художников на идею его создания: Вахсмут был родом из Клеманси и являлся рыцарем. Поэтому поэт изображен как всадник, на щите, баннере и попоне которого помещен герб, похожий на герб города Клеманси¹⁵³.

Элементы геральдики можно проследить на некоторых иллюстрациях кодекса, где привычные гербы отсутствуют. Фридрих фон Хаузен и Генрих фон Фельдеке носят одежды, окрашенные в их гербовые цвета. В «Вайнгартенском кодексе» на миниатюре с Альбрехтом фон Йохансдорфом мы можем видеть нашламник с тремя такими же розами, как и в «Кодексе Манессе», причем клейнод расположен слева и вынесен за рамку иллюстрации¹⁵⁴.

В научной среде не сформировалось единого мнения как о причинах создания «Вайнгартенского кодекса», так и о том, был ли он образцом для «Кодекса Манессе», или оба они имели некий общий шаблон или прототип, который был со временем утрачен.

Вопрос о достоверности геральдической информации и первичности этих памятников относительно друг друга неоднозначен, т.к. историки склоняются к выводу, что из-за многочисленных расхождений в изображениях, как гербов, так и самих миннезингеров, общего шаблона они не имели.

Теперь попытаемся провести типологию гербов в зависимости от того, что на них изображено¹⁵⁵.

Мы разделили весь материал на следующие группы:

¹⁵³ Weingartner Liederhandschrift. – S. 26, 28, 34, 36, 53, 68, 84, 117, 133.

¹⁵⁴ Idem. – S. 17, 59. 48.

¹⁵⁵ В основу положена типология, предложенная С. Муймнехом: Muimnech C. Heraldic Display in the Manesse Codex [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://coblaith.net/Heraldry/Manesse/default.html> (дата обращения 11.05.2016). Мы внесли в нее ряд корректив.

— 69 гербов содержат изображения одушевленных объектов и растений:

- 21 с млекопитающими животными;
- 4 с другими животными или частями их тела;
- 16 с птицами;
- 6 со звездами;
- 4 с геральдическими лилиями;
- 18 с растениями и цветами.

— 32 герба изображают неодушевленные предметы:

- 3 с архитектурными элементами;
- 15 с предметами домашнего обихода;
- 6 с предметами, связанными с военным делом;
- 2 с надписями;
- 6 с иными различными предметами.

— 32 герба содержат только цвета.

Исходя из представленных данных видно, что почти половина гербов представляет одушевленные объекты, большую часть которых занимают млекопитающие животные (чаще львы). Среди неодушевленных чаще всего изображаются предметы домашнего обихода.

Мы доказали, что на изображение герба могли влиять различные факторы, в частности, имя владельца, его биография или творчество. Далее мы попытаемся разделить гербы на группы, и критерием данной систематизации будет служить происхождение изображения и его смысловая нагрузка¹⁵⁶.

Нужно учитывать погрешность, которую мы получим при анализе воображаемых гербов (поскольку принадлежность ряда гербов к категории воображаемых носит гипотетический характер), и то, что не все гербы мы смогли идентифицировать и отнести к определенному типу. Таких гербов около

¹⁵⁶ Diederich T. Prolegomena zu einer neuen Siegel-Typologie // Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde. Bd. 29. - Münster; Köln, 1983. - S. 242-284.

30 шт., их трудно идентифицировать, т.к. сверить их не с чем – элементы герба вряд ли могут дать нам ключ к его расшифровке¹⁵⁷.

Исходя из данной типологии, мы можем увидеть, что примерно 26% гербов не отнесены к какой-либо категории; 25% гербов являются подлинными, а – 49% воображаемыми. В последней категории мы также можем выделить следующие подгруппы. 34,5 % гербов относятся к «гербам любви», их изображения призваны отражать главную тематику песенника – куртуазную (например, герб Альрама Грестена).

26 % гербов являются «гласными», или «говорящими», т.к. названия их элементов и имя владельца совпадают (к примеру, герб Хаварта).

Гербы, изображения которых связаны каким-либо образом с биографией миннезингера или легендой о нем, составляют примерно 24 % от общего числа вымышленных гербов (например, герб Генриха Морунгена).

Около 15,5 % гербов имеют элементы, так или иначе являющиеся аллегорией творчества миннезингера (например, герб Фрауэнлоба¹⁵⁸).

Систематизировав гербы согласно «смысловому» принципу, можно сделать вывод, что большинство из них является воображаемыми. Большую часть идентифицированных гербов представляют «гербы любви». В настоящее время в трудах геральдистов наблюдается тенденция к изучению так называемых «литературных»,¹⁵⁹ вымышленных гербов, выполняющих в текстах повествовательные функции, помогая автору лучше донести смысл¹⁶⁰.

¹⁵⁷ Schwarz D. Op. cit. - S. 176-178.

¹⁵⁸ Стоит отметить тот факт, что герб миннезингера Фрауэнлоба (в зеленом поле бюст Девы Марии) можно отнести одновременно к «говорящим» и гербам, которые отображают тематику творчества. Как уже говорилось, часть его имени можно перевести как «женщина», но кроме того, поэт был, прежде всего, известен тем, что посвящал свои стихи Богородице.

¹⁵⁹ Байдуж Д.В. Германское гербоведение в XX в. // Signum. Альманах Центра гербоведческих и генеалогических исследований ИВИ РАН. Вып. 6. - М., 2011. - С. 20.

¹⁶⁰ Brault G.J. Literary Uses of Heraldry in the Twelfth and Thirteenth Centuries // The court reconvenes: courtly literature across the disciplines: selected papers from the Ninth Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, University of British Columbia, 25-31 July, 1998 / Ed. B.K. Altmann, W. Carleton. - Woodbridge, 2003. - P. 15-26.

Среди иллюминированных древнерусских рукописей XIV в. только две имеют миниатюры с геральдической информацией. Поскольку мы не можем говорить о существовании геральдики на Руси XIV в., мы будем употреблять термины «геральдический знак». На выходной миниатюре Федоровского евангелия» перед нами предстает святой Федор Стратилат¹⁶¹ в классическом для него образе воина в доспехах. В левой руке он держит щит, на котором мы можем видеть геральдический знак — в синем клетчатом поле восходящий белый барс. По мнению исследователей¹⁶², животное означает силу и храбрость, и эта эмблема относит нас к родовым эмблемам русских князей, в частности суздальских, покровителем которых как раз и был святой.

На трех миниатюрах «Хроники Георгия Амартола»¹⁶³ главными действующими лицами являются дружина и князь. К сожалению, из-за небольшого размера миниатюр и их неудовлетворительной сохранности мы не можем рассмотреть щиты детально. Все же у воинов мы можем видеть щиты, на которых предположительно помещена княжеская родовая эмблема — в золотом поле черная птица.

Можно сказать, что символическая коммуникация в древнерусской эмблематике XIV в. не прослеживается столь ярко, как в немецкой. Художники не уделяли ей достойного внимания, поэтому не использовали геральдическую информацию как способ невербальной коммуникации.

Таким образом, позы и жесты людей в «Вайнгартенском кодексе» и «Кодексе Манессе» передают нам динамику сюжетов, и самое главное — показывают настроения любовных отношений дамы и кавалера. Проанализировав практику телесного символизма, мы можем понять, какие эмоции испытывает человек, какие претензии и желания он имеет. Эта

¹⁶¹ Федоровское Евангелие... Л.1 об.

¹⁶² Федоровское Евангелие из Ярославля – шедевр книжного искусства XIV века: материалы к выставке / Под ред. Г.В. Попова. – М.: Издательство ООО «Penates – Пенаты», 2003. – С. 17.

¹⁶³ Хроника Георгия Амартола... Л.29 , 81, 88.

информация не всегда доступна в текстах, сопровождающих немецкие миниатюры.

Набор поз и жестов у древнерусского художника был не так разнообразен, однако, миниатюристы создавали новые сюжеты, и приносили разнообразие в смысловую нагрузку уже существующей жестикуляции.

Цвета в немецких миниатюрах передавали тончайшие эмоции персонажей, гармонично взаимодействуя с другими видами символической коммуникации. Древнерусские художники пытались с помощью цвета расставить в миниатюрах акценты, наделить отрицательными или положительными качествами героев, а также указать социальное положение человека.

Геральдика в немецких миниатюрах является проводником многих смыслов, она является живой и динамичной системой. Гербы помимо идентификации миннезингера могли повествовать о его чувствах, имени, месте рождения или проживания, они могли также отсылать к поэтическим образам кавалера. В русской миниатюре мы не находим такого размаха геральдической символики, т.к. художники не были склонны использовать эмблемы в трансляции различных образов.

В невербальной коммуникации для «Кодекса Манессе» и «Вайнгартенского кодекса» не во всех случаях обязательна связь с текстом, художники были достаточно вольны в выборе графических решений, хотя должны были следовать сложившейся традиции. Чего нельзя сказать про древнерусских мастеров, которые намного больше зависели от иконописной традиции и редко отступали от буквальной трактовки текстов.

ГЛАВА 2. ЛЮДИ И СИМВОЛЫ

Символическая коммуникация является связующим звеном между «кодом» и «верным ключом». Чтобы понять, какие смыслы были вложены авторами в тексты или иллюстрации, нужно разобрать код по звеньям, прочитать его, а потом строить всю картину на основе всех подсказок. Стратегии невербальной коммуникации никогда не работают по отдельности. Проанализировав только, скажем, телесный символизм, мы не сложим всего пазла. Многие смыслы мы так и не раскроем. Только совокупность всех приемов коммуникативных практик поможет нам полностью собрать все кусочки головоломки, усвоить всю информацию, скрытую авторами под пологом символов.

2.1 Образ общества

Художники изображали действительность, создавая «идеальные образы жизни» средневекового немецкого общества. Поэтому идеалы женской красоты и куртуазной любви, воспетые миннезингерами, нашли свое отражение в миниатюрах, выступающих носителями смысла. Однако, учитывая распространенность кодекса в средневековом социуме, миниатюры передают смыслы и содержат символику, соответствующие действительности того времени.

Социальная дифференциация нашла свое отражение во многих миниатюрах «Кодекса Манессе», например, в качестве различия пропорций фигур людей. Слуги и служанки, некоторые музыканты, шуты, рядовые воины, подмастерья меньше ростом, чем знатные особы. Стоит отметить, что детей благородных кровей мы также можем увидеть на изображениях, они меньше взрослых, но от простолюдинов их отличает положение фигур на уровне взрослых, а не под ними, как фигуры подданных, цветочные венцы на головах и богатые одежды и аксессуары.

Рыцари изображены в кольчугах, которые, как и мечи, вовсе не являются теми символами, по которым можно определить его сословие. Атрибутами рыцарей традиционно являлись золоченые шпоры и особый пояс, которые они

получали при посвящении¹⁶⁴. Мы видим шпоры на обуви подданного, но не пояс, и все-таки мы можем утверждать, что перед нами рыцарь, т.к. на миниатюрах памятника реально существовавшие рыцари не всегда изображались и с поясом, и со шпорами. Многие персонажи носят пояса, но рыцаря, как кажется, отличает черный пояс с серебряными бляшками, шпоры же, окрашенные в красный цвет, говорят, что перед нами рыцарь, белые – представитель другого сословия. Соответственно, одним из этих атрибутов мог награждаться и другой миннезингер, если художники хотели изобразить его как представителя данного сословия.

Рыцари встречаются во многих контекстах, но чаще встречаются мотивы рыцарского турнира, который изображен на десяти миниатюрах, стилистика которых очень схожа. Герб и клейнод являются частью действия, как и в настоящей жизни, располагаясь на щитах рыцарей, пополах, налатниках и шлеме. Вверху миниатюры располагаются зрители – дамы, переживающие за исход поединка и дарящие победителю венки из цветов. Скачущий на коне рыцарь – это типичный образ именно рыцарского сословия, излюбленная форма самоизображения, что хорошо видно по рыцарским печатям «конного типа», характерным для высшей и средней знати¹⁶⁵.

На миниатюре с герцогом Анхальтским мы можем увидеть сцену из турнира. Посередине картины две золотые линии, которые делят ее на две миниатюрные сцены: в верхней части расположились зрители, на нижней – действие турнира, где главный герой находится в центре.

¹⁶⁴ Brinker C. Ritterschaft, daz ist ein leben! oder: Ritterschaft, ist das ein Leben? // Die Manessische Liederhandschrift in Zürich. Edele vrouwen - schoene man / Bearb. v. C. Brinker, D. Flühler-Kreis. – Zürich, 1991. - S. 152.

¹⁶⁵ Schöntag W. Das Reitersiegel als Rechtssymbol und Darstellung ritterlichen Selbstverständnisses. Fahnenlanze, Banner und Schwert auf Reitersiegeln des 12. und 13. Jahrhunderts vor allem südwestdeutscher Adelsfamilien // Bild und Geschichte. Studien zur politischen Ikonographie. Festschrift für Hansmartin Schwarzmaier zum 65. Geburtstag / Hrsg. v. K. Krimm, H. John. - Sigmaringen, 1997. - S. 79-124.

На стенах замка сидят четыре женщины, жесты которых говорят о том, что они обсуждают битву: у одной открыты ладони, а другие показывают указательными пальцами на поле.

Во второй сцене, ниже, показаны три пары рыцарей со щитами и оружием, сражающиеся в бугурте – одним из видов рыцарского турнира, в ходе которого две группы рыцарей, вооружённые затупленным оружием (копьями, палицами, мечами, топорами, алебардами), сражались друг против друга. Громкие крики, шум от ударов и столкновений создавали необыкновенную атмосферу сражения. Порой бугурты протекали настолько хаотично и были такими кровавыми, что правители вынуждены были налагать запреты на их проведение¹⁶⁶.

Герцог, расположенный в середине, и двое его товарищей держат головы своих врагов и заносят над ними свои мечи. Это, как уже говорилось, показывает крайнее насилие этих игр, т.к. два шлема побежденных противников уже лежат на земле¹⁶⁷.

Следующим контекстом миниатюр, где присутствуют представители рыцарского сословия, является сражение. Оно представляется как батальная сцена, где-либо два рыцаря, либо два отряда бьются на конях. Вполне логично, что гербы здесь выполняют свое главное предназначение – определение воюющих сторон.

На миниатюре с Жаном I Брабантским, где он участвует в реальной битве при Воррингене в 1288 году, причиной которой стал конфликт из-за прав на Лимбургское наследство¹⁶⁸. Герцог, в центре сцены со шлемовой эмблемой в форме золотого дракона атакует двух врагов и ударяет противника так, что брызжет кровь.

¹⁶⁶ Fröhnmorgen-Voss H. Bildtypen der Manessischen Liederhandschrift // Werk-Typ-Situation: Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur. Hugo Kuhn zum 60. Geburtstag / Hrsg. I. Glier. – Stuttgart, 1969. – S. 194-200.

¹⁶⁷ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 17.

¹⁶⁸ См. Приложение 7.

Интересен тот факт, что после битвы герцогство Лимбург официально было пожаловано Жану I Победителю и знаком закрепления власти герцога Брабанта над Лимбургом стало добавление лимбургского льва к гербу Брабанта. Но данное событие произошло уже во время правления Жана II, но на миниатюре мы видим герб объединенного герцогства Брабанта и Лимбурга на щите, баннере и попоне.

В конкретном случае мы можем назвать герб герцога «гербом притязания», демонстрирующим претензии на какое-либо спорное или прежде существовавшее владение¹⁶⁹.

Оппозиция «свои» — «чужие» присуща человеческому сознанию во все эпохи и имеет фундаментальное значение для раскрытия специфики любой культуры и ее самосознания¹⁷⁰. Пока неясно содержание понятия «Другой» в различные эпохи и различных культурных ареалах — слишком узка основа конкретно-исторических исследований. Однако и теперь уже понятно, что существуют различные варианты в соотношении понятий «Я» и «Другой», «Иной». «Иной» может находиться не только вне данного общества, но и внутри него¹⁷¹. «Другой» — это также «специфическая социальная группа, к которой мы не принадлежим: женщины для мужчин, богатые для бедных, сумасшедшие для нормальных, аутсайдеры, чьи язык и обычаи я не понимаю»¹⁷². Как всякая культура осознает себя в общении с другой культурой, так и всякое общество определяет себя посредством того, что оно исключает; сформировать группу — значит создать Чужого. Чтобы возникло чувство «Мы», должны быть «Другие». Граница между «своими» и «чужими» не является данной раз и навсегда, а разворачивается в процессе исторического развития.

¹⁶⁹ Schneider J.E. Zürich um 1300. Die bauliche Entwicklung // Die Manessische Liederhandschrift in Zürich. Edele vrouwen - schoene man / Bearb. v. C. Brinker, D. Flühler-Kreis. — Zürich, 1991. — S. 11.

¹⁷⁰ Лучицкая С.И. Образ Другого: мусульмане в хрониках крестовых походов. СПб, 2001. С. 5.

¹⁷¹ Там же. С. 8.

¹⁷² Там же.

Контакты с другой культурой приводят к изменению этой границы и всякий раз новому самоопределению культуры. Если в античности оппозиция «свои – чужие» имела культурный смысл, то в Средневековье главную роль в создании образа «Другого» все же играла религия. «Другие» в средневековой культуре это, прежде всего, нехристи – язычники, иноверцы — мусульмане и иудеи, христиане-схизматики.

Миниатюры кодекса создают мир куртуазии (литературный), наполненный большим количеством сюжетов и персонажей. Слово «куртуазия» (в старофранцузском *corteisie*) обозначает в XII–XIV веках специфический факт цивилизации. Оно возникает в языке ок. 1150 г. как производное от прилагательного «куртуазный» (*corteis*), которое отмечается примерно с 1100 г., если не ранее, и, в свою очередь, происходит от слова *cort*, «двор короля или знатного сеньора» (от латинского *cohors*, «все сотоварищи военачальника»). Таким образом, основное значение слова «куртуазный» — «относящийся ко двору, свойственный придворной жизни». В немецких землях поэты миннезанга значительно чаще, чем трубадуры, были «министериалями», людьми рыцарского звания. Но стоит отметить, что в сборник вошли и произведения шпильманов (исполнители и служители) и бродячих поэтов. «Кодекс Манессе» призван отобразить придворную жизнь, где действуют «законы» куртуазности. Мы имеем дело с изобразительным источником, поэтому, инаковость художники отображали, используя различные приемы – цвета, геральдику, одежду, внешность или черты лица, оружие, композицию и другие приемы.

На миниатюрах мы можем видеть персонажей, которых мастера позиционировали как «иных». Прежде всего, это простолюдины, которые не имели права участвовать в куртуазных отношениях. Социальная иерархия прослеживается довольно четко на иллюстрациях: незнатные люди часто изображаются как слуги, музыканты, нищие и бродяги. Здесь художники традиционно представляют их меньшими фигурами, зачастую в простой и

бесцветной одежде, босыми, детали лиц и костюма менее проработаны, чем фигуры знати.

Иными в этой системе будут и представители духовенства, которые считались отделенными от мирских страстей, тем более дел любовных. Тем не менее, мы видим 3 миниатюры с монахами и священниками. Интересно различие, которое обнаруживается при изображении клириков – монахов, давших обеты целомудрия, их изображают в монашеской одежде, в характерных позах. Их стихи посвящены Деве Марии, в них любовь иная, они клянутся служить и защищать. Епископ монастыря Сен-Галлен выступает не как поэт, а как участник действия. Он изображен при одежде, есть аксессуар священника – пастуший посох, даже герб монастыря изображен на баннере. «Кодекс Манессе» показывает нам всего лишь одного представителя духовно-рыцарского ордена, а именно, Тангейзера – члена Немецкого ордена. Он одет в классическое облачение тевтонца, на груди мы видим соответствующий крест. Хотя с миннезингером связано много легенд, художники изобразили его просто, лишь цветочный орнамент отсылает нас к общей атмосфере сборника. Цюрихский священник Рост Зарнен представлен в распространенном сюжете, как говорят исследователи¹⁷³. Здесь мы не видим церковного помещения, специальной одежды и других атрибутов священника. Рост воспринимается ближе к куртуазности, нежели монахи.

Тема рыцарского турнира и военных действий является одной из самых популярных на страницах кодекса. Противники миннезингеров – участники турнира, враги в бою, все они воспринимаются как иные. Это можно рассматривать как аллегорию защиты дамы сердца от врагов, доказательством преданности и любви (кроме очевидных сюжетов спасения возлюбленной). Здесь враги изображаются поверженными, геральдическая информация порой неразличима или отсутствует, на поле брани убитые воины изуродованы мечами.

¹⁷³ Walther I.F. Op.cit. – S. 193.

Классическим примером инаковости предстают иноверцы. Например, Сюскинд Тримберг – единственный в «Кодексе Манессе» миннезингер иудейского происхождения, изображен как богато одетый иудей в плаще, подбитом мехом. Его конфессиональную принадлежность определяет головной убор и борода – это относится к IV Латеранскому собору (1215 г.), где от евреев потребовали носить на одежде специальные опознавательные знаки или ходить в особых головных уборах, не брить бороды и не стричь волосы¹⁷⁴. В Германии евреи носили специальные шляпы, а не знаки. Сюскинд изображен говорящим с епископом, награжденным гербом епископства г. Констанца.

Язычники изображены также как представители «иных». На первой миниатюре язычника от христианина отличает лишь надпись на щите «Heid», которая происходит от устаревшего слово «Heide» – язычник. Т.е. на месте герба на щите мы видим слово. На другой миниатюре изображен представитель мусульманства, иноверец. От немцев его отличает внешность (черные волосы, козлиная бородка), шапка сарацина, иное оружие¹⁷⁵. Классический образ мусульманина.

«Кодекс Манессе» рисует нам идеализированный мир и общество куртуазной культуры, где иным будет тот человек, который не входит в данную модель поведения по причинам социального положения, незнатного происхождения, принадлежности к другой культуре и к другой конфессии.

Древнерусская миниатюра показывает нам в основной массе библейское общество, привязанное к отдельным сакральным сюжетам.

Миниатюра Киевской псалтыри «Давид, Соломон и вооруженные воины»¹⁷⁶ показывает конкретную ситуацию, основанную на тексте псалма II, 6–8: «Я поставлен от него царем над Сионом, святою горою его. Возвещу определение: господь сказал мне: ты сын мой... Проси у меня, и дам народы в

¹⁷⁴ Лимор Ора. Евреи и христиане: полемика и взаимовлияние культур [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://online-books.openu.ac.il/russian/jews-and-christians-in-western-europe/part3/chapter3.html#2e> (дата обращения 10.06.2016).

¹⁷⁵ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 226.

¹⁷⁶ Киевская Псалтырь... Л. 3.

наследие тебе и пределы земли во владение тебе». По сюжету, Давид передает царство и подвластные народы наследнику Соломону.

Слева стоят Давид и Соломон, оба царя коронованы, одеты в красное, что делает акцент на их высоком статусе и главных ролях в сюжете. Царь Давид произносит речь, а стоящие слева воины внимают ему. Слушатели являются именно воинами, т.к. они вооружены щитами и копьями, а на голове у них шлемы. Характерными жестами являются согнутые в локтях руки Давида и обращенные на него лица слушателей¹⁷⁷.

Социум на миниатюрах состоит преимущественно из великих царей древности, святых, апостолов, пророков и мучеников. Эти персонажи почти всегда являются главными действующими персонажами миниатюр. Как кажется, второстепенные персонажи имели чисто практическое назначение в миниатюре, т.к. их зачастую нельзя идентифицировать даже при помощи текстов. У них нет никаких отличительных черт, их фигуры блеклы, жесты ничего не выражают, их статус практически нельзя вычислить. Художники максимально пытались детализовать образ, чтобы зритель понял, какой конкретно волхв, апостол или святой перед нами появился. Идентифицировать царей, иконография которых очень схожа, не вызывает проблемы, т.к. все иллюстрации строго привязаны к текстам.

2.2 Образы власти

Образы власти складываются из самых разных компонентов, включая изображения, жесты, церемонии, ритуалы, предметы, музыку, даже запахи и тактильные ощущения, а также архитектуру и градостроительство, а нередко и соответствующим образом осмысленные природные объекты. Обычно все эти компоненты находятся во взаимосвязи друг с другом и, занимаясь изучением одного из них, исследователю неизбежно приходится принимать в расчет и остальные. Так, резиденцию правителя обычно составляет дворец, в котором сконцентрированы в продуманной системе все формы репрезентации государя,

¹⁷⁷ См. Приложение 8.

но одним дворцом дело отнюдь не ограничивается, и постоянное присутствие правителя со временем преобразует весь город, а то и его округу, наполняя их символами власти. Хорошими примерами могут служить императорский Рим или средневековый Константинополь — начиная городскими ландшафтами и кончая, скажем, текстами, создаваемыми жителями этих городов.

В «Кодексе Манессе» изображены следующие правители: император Священной Римской империи Генрих VI, король Конрадин, Вацлав II Богемский, Генрих IV Пробус. В «Вайнгартенском кодексе» изображен лишь император Генрих VI¹⁷⁸.

Император Генрих VI и Вацлав II Богемский изображены по шаблону, где правителя изображают восседающим и имевшим регалии власти.

Вацлав II (1271—1305 гг.) чешский король из династии Пржемысловичей, изображен величественным государем, восседающим на троне. Из символов королевской власти мы видим золотые корону и скипетр, а также различных придворных, которые его окружают: рыцарей и менестрелей.

По обе стороны от короля, симметрично расположены герб Пржемысловичей, и герб Моравии, королем которой он являлся с 1300 по 1305 гг. Стоит отметить, что это единственный случай, когда миннезингер имеет сразу два герба на миниатюре.

Справа от правителя стоят рыцари, снизу — два музыканта с инструментами, скрипкой и гобоем. По пропорциям фигур можно ясно понять положение в обществе данных персонажей: фигура короля, конечно, крупнее и выше всех, ниже и меньше тела рыцарей, в самом низу миниатюры находятся маленькие музыканты¹⁷⁹.

Король Конрадин изображен уже в другом контексте. На миниатюре он занимается соколиной охотой — достойным занятием для его титула¹⁸⁰. Вверху

¹⁷⁸ Weingartner Liederhandschrift – S. 25 (1).

¹⁷⁹ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 10.

¹⁸⁰ Ibid. – S. 7.

миниатюры помещен герб Иерусалима, королем которого являлся Конрадин. О его королевском статусе говорит золотая корона на голове.

Передача венка победителю из рук дамы – это своего рода метафора любви, выражение благосклонности женщины. Кроме того, слово «любовь» (AMOR) вышито на зеленой попоне лошади так, чтобы слово соседствовало с гербом миннезингера¹⁸¹.

Генрих IV Пробус из династии Пястов изображен уже совершенно в куртуазной сцене¹⁸². Он не имеет короны, но является главным участником турнира, объектом внимания дам, его фигура крупнее всех остальных. Он также обильно украшен гербами — Генрих держит щит, на котором изображен герб Нижней Силезии, как символ земель, которыми он правил. Тот же герб помещен на котту рыцаря, попону коня и клейнод. О высоком положении говорят также шпоры и подбитые мехом одежды, и даже попона. Под звуки музыки Генрих подъезжает к балкону, где сидят девушки, и одна из дам передает ему венок.

В сюжетах древнерусских миниатюр правители присутствовали достаточно часто.

Например, царь Давид¹⁸³, который присутствует более чем на 10 миниатюрах Киевской Псалтыри. Давид на иллюстрации – главное действующее лицо, его фигура расположена в основном в центре, атрибутами царской власти являются золотая корона, красные одеяния, иногда нимб. Он изображается показывающим сакральные жесты, смысл которых соответствуют тексту Псалтыри.

Интересен образ Давид на выходной миниатюре¹⁸⁴. Он представлен сидящим и пишущим начальные стихи Псалтири. Такой образ лишен характерных признаков царского достоинства, строгости и внушительности

¹⁸¹ Costa R. Codex Manesse: quatro iluminuras do Grande Livro de Canções manuscritas de Heidelberg (século XIII) análise iconográfica. - S. 33.

¹⁸² Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 11.

¹⁸³ Киевская Псалтырь... Л.3.

¹⁸⁴ Там же. – Л. 1.

правителя. Давид изображен в профиль, фигура невелика по размеру. Как кажется, в создании этой миниатюры художника больше интересовало оформление обрамления.

Традиция оформления рукописной книги декламировала при возможности помещать портретные изображения в сочинениях ветхозаветных и новозаветных авторов, отцов церкви и т.д. По этой причине на выходной миниатюре был изображен автор псалмов, царь Давид.

В «Хронике Георгия Амартола» образ правителя имеет схожие атрибуты: практически на всех изображениях царь носит золотую корону и простую красную либо богатую одежду. Зачастую царь изображен в классической позе правителя: сидящим либо в профиль, либо анфас на золотом троне под киворием. Киворий над головой государя может олицетворять синтез сакральной и светской власти. Например, в таких характерных образах предстают царь Крон на персидском престоле и Нин, сын Крона, на царском престоле в граде Ниневии¹⁸⁵.

В большинстве случаев правитель окружен свитой, обступающей его по бокам. Фигура царя всегда находится в центре действия сюжета, даже будучи верхом на коне, он остается на переднем плане. В миниатюрах можно увидеть ритуальные подношения царям, а также преклонения.

Интересен образ царя на миниатюрах, где Родах приказывает Манассии вернуться в Иерусалим и разрушить идольские капища, и где Манассия находится в темнице¹⁸⁶. Манассия изображается не униженным пленником, он сохраняет достоинство. Корона все еще венчает его голову, в темнице он сидит как правитель, даже еду ему подносят с уважением. Об уязвленности царя может свидетельствовать смиренная поза, и руки, сложенные на коленях¹⁸⁷.

Образ правителя в немецких рукописях сливается с их куртуазной тематикой. Император Генрих VI изображен традиционнее всех других

¹⁸⁵ Хроника Георгия Амартола... Л. 20 об.

¹⁸⁶ Там же. – Л. 108.

¹⁸⁷ См. Приложение 9.

властителей. В сюжет миниатюры Вацлава II, также имеющего традиционный образ правителя, проникает куртуазный контекст в виде музыкантов и обилие ярких красок. Остальные два государя изображены как полноправные участники куртуазных отношений.

В древнерусской миниатюре образ власти придерживается традиционности. Правитель изображается величественным, несломленным даже когда попадает в плен или преклоняется перед кем-либо.

2.3 Изображение повседневной жизни

Повседневная жизнь для разных слоев населения в Средние века была разной. «Кодекс Манессе» и «Вайнгартенский кодекс» призваны отобразить куртуазную культуру, которая была доступна только для людей высшего сословия. Будет логично предположить, что средневековыми художниками изображалась повседневность лишь благородных людей, их заботы и развлечения.

Одним из самых популярных досугов власти была охота. В «Кодексе Манессе» и «Вайнгартенском кодексе» показаны разные виды охоты, детально прорисованы животные, предметы одежды и орудия охотника. Его костюм был обычно зеленым, на кожаном ремне укреплялся нож, кремни и другие мелкие принадлежности. Охотничий рожок был неотъемлемым предметом охоты: он был сделан из оленьего рога, слоновой кости, реже также из золота. Оружием служили копья, арбалеты и стрелы. Несмотря на то, что данное развлечение являлось прерогативой благородных людей, миннезингеры, чьи песни были помещены в конец рукописи (из-за сословной принадлежности), принимали в нем участие¹⁸⁸.

Помимо изображений соколиной охоты в рукописи, художники показывают травлю оленя, кролика, охоту на кабана и медведя. Охота на последних двух животных считалась опасной. Миннезингер Хаварт изображен борющимся с огромным черным медведем. Он проткнул тело медведя и

¹⁸⁸ Redolfi M. Op. cit - S. 68.

согнулся под его тяжестью. Рогатина прошла насквозь через грудь и плечо животного так, что кровь хлынула из обеих ран.

Сцена должна обратить человека в ужас, т.к. черная фигура животного огромна, и зверь раскрыл пасть, из которой виден язык. Возможно, имя поэта послужило источником вдохновения, потому что оно переводится как «вырезать» или «колоть». Интересно, что на герб и нашлемник помещена голова побежденного зверя. Авторы тем самым попытались показать храбрость миннезингера и важность победы в борьбе за жизнь и смерть. Возможно, эта сцена является аллегорией инициации¹⁸⁹.

Еще одним веселым времяпрепровождением для придворных людей являлись танцы. В обоих манускриптах имеется много миниатюр, показывающих это развлечение. Конечно, танец был литературной аллегорией ухаживания за прекрасной дамой в рамках куртуазности, но, тем не менее, частое изображение танцев говорит нам об их популярности.

На миниатюре с миннезингером Хильтбольдом Швангау¹⁹⁰ мы видим танец мужчины с двумя девушками. Они, конечно же, танцуют не в тишине – рядом с ними юноша играет на скрипке. Поэт танцует в шлеме, облачен в кольчугу и котту, на которой помещен его фамильный герб. Геральдический лебедь также был помещен на шлем. Девушки, танцующие с обеих сторон от Швангау, держат его за руки, их жестикуляция указывает на попытку привлечь к себе внимание рыцаря.

На других миниатюрах танцы изображены как аллегория ухаживания за дамой сердца, мы можем наблюдать меньше предметов, отсутствие музыкантов, так что становится почти невозможным отнести танец к какому-либо виду.

¹⁸⁹ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 71.

¹⁹⁰ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 146.

Несколько игр также нашли отображение в иллюстрациях: игра в нарды между господином Гозли и его соперником¹⁹¹, с мячами играют бургграф Линц и его менестрель¹⁹².

Еще на одной миниатюре изображена рыбалка, где поэт Пфайфель показывает даме свою ловкость в поимке рыбы¹⁹³.

В древнерусских миниатюрах были найдены элементы повседневной жизни. Художники строго следовали конкретным фрагментам библейского текста при создании иллюстраций. Также малая выразительность самих миниатюр (например, Киевской Псалтыри и «Хроники Георгия Амартола») позволяет нам говорить об атрофированности образов повседневной жизни в древнерусской миниатюре.

В «Хронике Георгия Амартола» на миниатюре изображается библейский герой Нимрод в сцене охоты¹⁹⁴. Здесь художник пытался передать негативный образ персонажа, т.к. Нимрод славился своей жестокостью, богоборчеством, его также называли «воителем-охотником». Создатель миниатюры показывает нам человека, охотящегося с луком на белого оленя, который символизирует Бога. Ему важно передать лишь символ, детально прорисовывать аксессуары охотника для него не имело смысла, однако, и относительно небольшой размер миниатюры не всегда позволяет прорисовывать детали¹⁹⁵.

На миниатюрах немецких кодексов показано много придворных развлечений, таких как танцы и музыка, игры, рыбная ловля и охота, купание, еда и питье. Однако мы знаем, что миниатюры показывают нам представителей разных слоев населения, в частности простолюдинов. Тем не менее, низшие слои населения находятся в тех же контекстах, что и знать, имеют похожую атрибутику и аксессуары.

¹⁹¹ Ibid. – S. 262.

¹⁹² Ibid. – S. 115.

¹⁹³ Ibid. – S. 302.

¹⁹⁴ Хроника Георгия Амартола... Л. 20.

¹⁹⁵ См. Приложение 10.

2.4 Визуализация придворной культуры

Придворная культура в немецкоязычных землях XIV в. представляла собой систему правил поведения при дворе сеньора, а также набор качеств, которыми должен обладать каждый придворный. Одной из важнейших форм придворной культуры была куртуазность. Она регламентировала правила поведения по отношению к даме и выражалась в куртуазной любви.

Изображения «Кодекса Манессе» и «Вайнгартенского кодекса» писались художниками в соответствии с идеалами куртуазности. Смысл «куртуазной любви» включает в себя идею рыцарского служения влюбленного своей возлюбленной-даме, и главным принципом этой службы выступает «истинная любовь»¹⁹⁶.

Любовь, показанная в миниатюрах, романтична и прекрасна, и, конечно, она полна символов! О высоких чувствах персонажей нам говорят не только явные ситуации, но и обилие розовых кустов, листьев в форме сердца, цветочных венков, певчих птичек, множество музыкальных инструментов, милые собачки на руках у девушек.

Преобладание красного цвета в одежде, орнаменте и других предметах можно толковать как символ страсти и любви. Не последнее место занимают жесты действующих лиц: застенчивость девушек, мечтательность и задумчивость юношей – все эти атрибуты передают нам атмосферу влюбленности, романтики и куртуазности. Женщины в «Кодексе Манессе» представлены прекрасными дамами, именно им миннезингеры посвящают свои песни и страдают от любовных мук.

Дамы имеют благородное происхождение, на это указывает их богатая, разноцветная одежда, украшения, то, как они себя ведут в сценах. В единственном случае показана служанка, фигура которой малого размера, одежда скромная и однотонная, что типично для простолюдинов.

¹⁹⁶ Смолицкая О. В. Куртуазная любовь // Словарь средневековой культуры. Под ред. А.Я. Гуревича. - М.: РОССПЭН, 2007. – С.254.

Н. Першау, анализируя женский костюм, утверждает, что художники изобразили его в соответствии с модой XIII века, и все головные уборы можно условно поделить на две категории: с покрывалом и без¹⁹⁷.

Характеристика головных уборов женщин служит примером того, что миниатюры способны отобразить адекватную достоверную информацию. Наличие покрывала указывает на замужний статус женщины, незамужние девушки покрывала не носили, однако простоволосыми не были. Замужняя дама носит головной убор, сочетающий в себе как минимум два объекта – покрывало и венок, например.

Наиболее часто встречающийся головной убор незамужней девушки – это барбет и филлет в разных размерах. Венки из цветов также часто водружены на головы женщин, неся символический смысл. Венок иногда выступает символом благосклонности женщины, если она вручает его мужчине. Исходя из вышеперечисленного, можно сделать вывод, что ношение головного убора не было строго регламентировано, незамужние девушки могли не носить убора, но все-таки имели какую-либо вариацию такового¹⁹⁸.

По мнению ученых,¹⁹⁹ к миниатюрам, отображающим куртуазную любовь, можно отнести те, которые показывают певца в одиночестве, размышляющем над произведением (Вальтер фон Фогельвейде, Глирс, Генрих фон Фельдеке, граф Рудольф Невшатель), миннезингера, который находится на почтительном расстоянии от женщины (Кюренберг, Генрих Штретлинген, Майлох Беттинген), передачу венка из рук дамы поэту (Рудольф фон Ротенбург, Зингенберг, граф Тоггенбург) или шлема (Шенк фон Лимбург, Отто Турне).

¹⁹⁷ Perschau N. "... und einen wol gestalten huot" – Kopfbedeckungen für Frauen im Deutschland des 13. Jahrhunderts [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.apud-angeron.de/pdf/Kopfbedeckung.pdf> (дата обращения 06.06.2016).

¹⁹⁸ Женские головные уборы германской знати в XIII веке [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://mreen.org/Himera/zhenskie-golovnye-ubory-germanskoy-znati-v-xiii-veke.html> (дата обращения 11.05.2016).

¹⁹⁹ Toubert A.H. Les biographies des Troubadours et les miniatures du Codex Manesse // Études médiévales. Revue. Bd. 3 – Amiens, 2001. – P. 290-293.

Во многих случаях, миннезингер также передал письма и послания с его любовными стихами и песнями даме своего сердца (Хохенфельс, Уильям Хайнц, Рубин)²⁰⁰.

Многие миниатюры имеют похожие композиции, благодаря которым мы можем выделить несколько их типов. Ученые полагают, что многие сюжеты имеют давние традиции, ведущие начало даже с античных времен.

Примером может служить миниатюра с Вальтером Фогельвейде, где он сидит на холме, склоны которого усыпаны ростками белого клевера. Он смотрит в пространство перед собой, подперев голову рукой и слегка отвернувшись от зрителя, у ног его стоит меч. Типичные позы использовались в древности для изображения поэта или писателя²⁰¹.

Считалось, что чем сильнее любовь и правильней поступки мужчины, тем лучше его песни, а плохое качество сочинений будет говорить о том, что миннезингер не умеет любить²⁰².

Сцена, в которой Кристан Хамле²⁰³ пытается добраться до окна своей дамы, берет свое начало в популярном средневековом мифе, сложившемся вокруг поэта Вергилия и его «Энеиды». Сцену часто можно встретить в рукописях, посвященных куртуазной любви. В башне замка стоит девушка, которая пытается поднять с помощью лебедки мужчину, сидящего в чане. Она обещает ему, что он сможет ночью проникнуть к ней, но на полпути она прекращает подъем с таким расчетом, чтобы поэт не мог выбраться, и оставляет его висеть так до утра, выставив на посмешище²⁰⁴.

²⁰⁰ Bumke J. *Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages*. – Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 1991. – P. 368.

²⁰¹ Costa R. *Codex Manesse: quatro iluminuras do Grande Livro de Canções manuscritas de Heidelberg (século XIII) análise iconográfica*. – S. 34.

²⁰² Kornrumpf G. *Die Anfänge der Manessischen Liederhandschrift // Deutsche Handschriften 1100-1400. Oxford Kolloquium 1985 / Hrsg. v. V. Honemann, N.F. Palmer*. – Tübingen, 1988. – S. 281-283.

²⁰³ *Große Heidelberger Liederhandschrift*. – S. 71.

²⁰⁴ См. Приложение 11.

По мнению Урсулы Петерс, мотив пользовался в позднем средневековье большой популярностью и встречался, например, в других рукописях, «Хронике» Рудольфа фон Эмса, на гобеленах и в архитектуре. Сюжет выступает как демонстрация женской хитрости и власти над мужчиной²⁰⁵.

Исследователи полагают, что в миниатюрах «Кодекса Манессе» есть мотивы, связанные с эротикой и не принадлежащие к куртуазной культуре. Вернер Тойфен и его возлюбленная изображаются верхом на лошадях (обе лошади кусают осторожно друг другу гриву), и он касается пальцем рта женщины. Сцена здесь говорит о физической любви, которая не исходит из сердца. Якоб Ватре купается в деревянной ванне, и ему прислуживают четыре дамы. Генрих Тешлер проникает в комнату к своей даме и застаёт ее в постели, полуголой с обнаженной грудью²⁰⁶.

Однако, по мнению О. В. Смолицкой, проблема отнесения сексуальных чувств, физических контактов и страсти к куртуазности занимала умы ученых постоянно²⁰⁷.

В произведениях миннезингеров воспевается «чистая» любовь, она побуждает мужчину быть лучше для своей дамы, совершенствовать свой внутренний мир. Наградой за такой труд будет благосклонность дамы и ответная любовь, которая не была исключена из мира куртуазных ценностей, просто акцент делается не на ней, а на дороге к ней²⁰⁸.

Поэтому любовь в романах чаще всего разделенная, плотская, что не мешает ей быть «куртуазной», т. е. подвигать и рыцаря, и его даму на постижение высшей нравственной сути рыцарства.

Миннезингер, как правило, не говорит открыто о своей любви к женщине. Дама сердца остается неизвестной, она замужем или имеет более высокий

²⁰⁵ Peters U. Autorbilder in volkssprachigen Handschriften des Mittelalters: eine Problemskizze // Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd. 119. - Berlin, 2000. - S. 352-355.

²⁰⁶ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 69, 46.

²⁰⁷ Смолицкая О.В. Куртузная любовь. – С.255.

²⁰⁸ Stolz M. Die Aura der Autorschaft. Dichterprofile in der Manessischen Liederhandschrift // Buchkultur im Mittelalter. Schrift, Bild, Kommunikation / Hrsg. v. M. Stolz, A. Mettau. – Berlin, 2005. - S. 85-91.

социальный статус. Часто это жена сеньора, на службе которого состоит миннезингер. Возлюбленная представляет идеал женщины и является воплощением всех добродетелей и женственности.

В большинстве случаев любовь поэта остается безответной. Тем не менее, она вызывает зависть у людей, которые шпионят за парой и пытаются не допустить встречи влюбленных. Все это приводит либо к практике тайных посланий, либо к страданиям миннезингера и насмешкам со стороны завистников.

«Гербы любви» поддерживают главный лейтмотив миниатюр, изображая всевозможные цветы, листья в форме сердец, птиц, открытую книгу, на страницах которой мы можем прочесть слова о любви. Доказательством прямой взаимосвязи гербов с миниатюрой и, соответственно, куртуазностью является тот факт, что во многих случаях элементы герба полностью совпадают с каким-либо объектом на миниатюре. Так, на миниатюре с Гюнтером Ворстом мы видим отдыхающих на траве поэта и его даму, которая передает ему кувшин с питьем. Над каждым из них растет по одному дереву, листья которых отличаются по форме: у дерева, раскинувшегося над дамой, листья в форме сердец, а у дерева поэта – в форме трилистника. Вверху иллюстрации мы можем видеть шлемовую эмблему и герб поэта, который относим к типу «*Minnewappen*». Интересен тот факт, что на герб любви помещено изображение ветки с дерева девушки, а не самого миннезингера. Это может служить еще одним символом почитания дамы, который относится к куртуазной культуре.

Миннезингер Фридрих Хаузен далеко от любимой, и поэтому в своих стихах он переживает и печалится по поводу расставания со своей прекрасной дамой. Художник изображает его как странника, плывущего на корабле и читающего свои стихи вслух, о чем говорит жест речи:²⁰⁹

«Моя тюрьма крепка.

Завистники кругом.

И день и ночь тоска

²⁰⁹ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 116.

*О друге дорогом.
 Скорее Рейн-река
 Проляжет большаком,
 Чем я издалека -
 Теперь или потом -
 Воздам за службу злом».*

Хаузен смотрит в воду, и художник нам рисует демоническую битву, ведь только она, как кажется поэту, способна их разлучить:

*Когда бы не душою всей
 Давал я господу обет,
 Днесь был бы я среди друзей
 На Рейне, там, где горя нет.
 Не расставаться бы мне с ней.
 Ей был я предан столько лет.
 Вовек не знать бы ей скорбей!
 Храни, господь, ее от бед,
 Чтоб волю выполнил твою
 Я в правом и святом бою.
 А если лучшую из жен
 Дерзнет прельстить однажды тот,
 Кто страхом подлым поражен,
 Кто не отправился в поход, -
 Я буду в битве побежден.
 Такой позор меня убьет.
 Пусть мой напев, мой вечный стон
 Ей говорит из года в год
 Что, претерпев подобный стыд,
 В своем гробу мертвец не спит»²¹⁰.*

²¹⁰ Поэзия трубадуров... С. 206–218.

Один из самых известных поэтов Фельдеке²¹¹ изображен в классической позе влюбленного поэта, сочиняющего стихи. Как и в его стихах, на миниатюре он окружен щебечущими птицами, а на его правом плече сидит белка, которая является, как кажется, аллегорией его возлюбленной:

*«Ликованье в мире снова.
Радостней любого зова
Щебет птичий по весне.
Для веселия людского
Вся земля цвести готова
В солнечной голубизне.
Не до веселья только мне.
И наказан я сурово,
Сердце, по твоей вине».*
*«Многие красивы жены.
От Рейна и до самой Роны
Госпожа красивей всех.
Одолею все препоны.
Был судьбою благосклонной
Дарован мне такой успех,
Что я от сладостных утех
Одурел, замороженный.
Вот он - мой невольный грех».*
*«Чересчур она прекрасна.
Приближаться к ней опасно.
Я приблизился - и вот
Над любовью мысль не властна.
Лишь бы целовать всечасно
Эту шею, этот рот!
Пусть глядит хоть весь народ!*

²¹¹ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 30.

Благоразумие напрасно.

Не спасись мне от невзгод!»²¹².

Миниатюрист изображает Вольфрама Эшенбаха в соответствии с его образом в поэме²¹³ — славного рыцаря, уходящего в поход и опечаленного разлукой с любимой:

«Вот сквозь облака сверкнули на востоке

Пронзительные когти дня.

На вид они в рассветном сумраке жестоки, -

Напоминанье для меня

О том, что рыцарю пора.

Расстаться надобно двоим.

Я к ней впустил его вчера.

Меня пленил он мужеством своим».

«Ты песней прогоняешь радость мою, страж,

И накликаешь злую муку.

Ты никогда мне всласть натешиться не дашь,

Чуть свет сулишь ты мне разлуку.

Ах! Не тревожь ты госпожу!

Слуга мой верный, ты не пой,

И я тебя вознагражу.

Пускай со мной побудет милый мой!»²¹⁴.

Относительно сословного аспекта стоит сказать, что и представители высшей знати, и простолюдины были одинаково представлены в разнообразных контекстах куртуазной любви, хотя считается, что миннезингерами были преимущественно рыцари.

Обычный ремесленник или бедный странствующий миннезингер были помещены в похожие сюжеты, они имели цветочный венок — атрибут поэта и

²¹² Поэзия трубадуров... С. 220–225.

²¹³ Große Heidelberger Liederhandschrift. – S. 30.

²¹⁴ Поэзия трубадуров... С. 312–316.

его возлюбленной, участвовали в танцах, турнирах, празднествах, подносили свитки с песнями дамам и т.д. Геральдика в данных контекстах никак не умаляла происхождение миннезингера: представители разных слоев общества имели гербы любви.

Стоит отметить тот факт, что художники, репрезентующие куртуазную культуру, не относились к высшему сословию, они были обычными ремесленниками. Поэтому в «Кодексе Манессе» визуализация куртуазной любви зависит от представлений социальной прослойки населения, не входившей в данную культуру.

Об изображении придворной культуры в древнерусских миниатюрах нужно говорить с предельной осторожностью. Иллюстрируя богослужебные книги, художники не располагали придворными образами и сюжетами, т.к. в сакральных текстах их просто не было. Что же касается «Хроники Георгия Амартола», то ее текст представляет собой своеобразный микс из исторического повествования и отступлений богословского и церковно-догматического характера. Изображения рукописи зачастую показывают различные сюжеты библейского содержания.

Таким образом, с помощью приемов символической коммуникации в немецких рукописях художниками передавались такие проблемы, как социальное происхождение человека, его сословная принадлежность, отнесение к категории «свой / чужой», также определялось, насколько правильно персонаж ведет себя в куртуазных отношениях. Миниатюристы могли передать тончайшие эмоции дамы или кавалера, показать, благосклонна ли дама к юноше или хочет прекратить общение. Повседневная жизнь придворных людей был ярко выражена в разнообразных сюжетах. Образы власти, двора, повседневности соответствовали требованиям куртуазной культуры. Кажется, миниатюристы задействовали весь арсенал приемов невербальной коммуникации, чтобы с точностью передать сложность и многообразие куртуазной игры.

Мастера не принадлежали к придворной культуре, не участвовали в куртуазных отношениях. Это значит, что все образы в миниатюрах несут отпечаток их представлений об этих практиках. Различные слои общества, присутствующие на миниатюрах, участвуют практически в одних и тех же контекстах. И, несмотря на разное происхождение миннезингеров, все они, за редким исключением, были участниками действий, присущих высшему дворянскому сословию. Однако репрезентация благородных людей и простолюдинов заметно отличается: миниатюра с турнирами, где простолюдин изображен как рыцарь, не так выразительна, около всадника нет подданных, которые обычно окружают своего сеньора.

Конструируя те или иные образы, художники были вольны отступить от текста и использовать различные источники, вдохновившие их на создание какого-либо сюжета.

Древнерусские художники при создании образов пользовались двумя правилами: опираться на текст и следовать традициям. Символическая коммуникация помогала мастерам передавать символы, четко соотносившиеся с текстами. Изображения передавали важные, по мнению мастеров, характеристики персонажей: достойного правителя, благотворительную женщину, коварного дьявола, покорных учеников и т.д. Миниатюристы конструировали композицию сюжета, выгодно подчеркивающую главных героев, делая акцент на их социальном положении. Визуализация власти, общества и повседневности также была неразрывно связана с отдельными фрагментами текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Символическая коммуникация является мощным инструментом по передаче целой палитры символов. Формы невербальной коммуникативности обладали устойчивыми значениями. Так, позы и жесты людей в миниатюрах немецких манускриптов демонстрируют подвижность и живость сюжетов, и они существуют отнюдь не в тишине. Важнейшей целью телесного символизма является демонстрация отношений между дамой и ее кавалером, а также правильного или ошибочного поведения героев.

Древнерусские кодексы показывают нам, что телесный символизм, прежде всего, связан с религиозными ритуалами. Художники неустанно следовали образцу и не отступали от текста, буквально воспроизводя жестикуляцию.

Цвет являлся важнейшей знаковой системой в Средние века. Немецким художникам цвет помогал передавать любовные переживания героев, а также общую тематику рукописей. Древнерусские мастера с помощью цвета делали акценты на важных деталях, пытались передать нравственные качества героев. Цвет мог и не упоминаться в тексте, и художники могли смело вносить свою лепту в создание различных образов. Набор цветовой гаммы зависел от многих факторов: от доступности и стоимости материалов, от масштаба заказа, от традиции использования цветов, но самое главное, он зависел от выбора миниатюриста.

Гербы в немецких миниатюрах является проводником многих смыслов. Помимо определения личности миннезингера они выполняли функцию рассказчика: геральдика говорила о чувствах кавалера, могла отобразить его имя, сообщить место рождения, и, конечно же, поддерживала куртуазное настроение рукописей, изобилуя любовными символами. Основная доля гербов в рукописях является воображаемой. Геральдика в «Кодексе Манессе» и «Вайнгартенском кодексе» является динамичной и гибкой системой, которая активно взаимодействует как с самим миннезингером, так и с изобразительным

мотивом, в контекст которого был помещен поэт. Благодаря своей способности адаптироваться к изменяющимся временам и новым применениям, геральдика является «живой» и общедоступной системой социальной идентификации.

В русской миниатюре художники не использовали эмблематику как элемент символической коммуникации. Предположительно, геральдические знаки и эмблемы не закрепились в иконографии Руси XIV в.

Информация, транслирующаяся через практики символической коммуникации, имела свою специфику.

Во-первых, миниатюры «Кодекса Манессе» и «Вайнгартенского кодекса» демонстрировали идеальное немецкое придворное общество. Миниатюры писались художниками в соответствии с идеалами куртуазной культуры, и, кроме того, мастера, не принадлежащие к этой элитарной системе отношений, сами формировали образы куртуазности, опираясь на свои представления и знания.

Кто не подходил под требования и не соблюдал правила, сразу причислялся к «чужим» и наделялся многими признаками, по которым эту инаковость можно было бы сразу вычислить. Посредством невербального общения миниатюристы передавали нам информацию о социальном статусе человека, о его принадлежности к определенному сословию, о его эмоциональном состоянии, успехах и неудачах на любовном поприще.

Древнерусская же иллюстрация конструирует образ библейского общества. Изображения всех его элементов строго с текстом. Акцент делался на главных действующих лицах: царях, святых и т.д.

Во-вторых, изображение власти в немецких рукописях имеет свою специфику: правитель, с одной стороны, изображался в традиционном образе, с другой — наделяется символами куртуазности, представая перед зрителем, прежде всего, как носитель куртуазных ценностей.

В древнерусской миниатюре для визуализации потестарного образа была важна традиционность соответствие тексту. Правитель зачастую был главным

действующим героем, коммуницирующим с окружающими его людьми и пространством с помощью большого арсенала символов, в частности, жестов.

В-третьих, средневековые немецкие кодексы демонстрируют многообразие досуга придворных людей, однако, все эти образы имеют большую долю идеализации. Художники также помещают поэтов из низших слоев населения в контексты, присущие только знати, и присваивают им соответствующие куртуазные роли.

В-четвертых, немецкие миниатюристы задействовали весь арсенал приемов невербальной коммуникации, чтобы с точностью передать сложность и многообразие куртуазной игры в придворной культуре. Они использовали символику цвета, жестов, предметов, растений и животных, а также геральдику. Художники Руси использовали символическую коммуникацию для передачи образов и знаков, связанных, прежде всего, с текстами.

Таким образом, можно заключить, что символическая коммуникация является одной из ключевых форм общения социума, а частности средневекового.

Приемы невербального общения могли трансформироваться в зависимости от того, какой смысл автор хочет заложить в образ и каким способом его необходимо передать. Коммуникативные практики могли с одинаковым успехом использоваться в разных целях, будь то передача образов куртуазной культуры, или библейские сюжеты.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Источники:

Неопубликованные:

1. Галичское Евангелие. 1357 г. (ГИМ. Син. № 68).
2. Евангелие Хитрово. Кон. XIV – нач. XV в. (РГБ. Ф. 304. III. № 3 / М. 8657).
3. Киевская Псалтирь 1397 г. (РНБ. ОЛДП. F.6).
4. Переяславское Евангелие. Кон. XIV – нач. XV вв. (РНБ. F. п. I. 21).
5. Псалтирь Грозного. Вт. пол. XIV в. (РГБ. Ф. 304. Троицк. III, 7).
6. Сийское Евангелие. 1340 г. (ГРМ БАН. Собр. археогр. ком. 189).
7. Федоровское Евангелие. Пер. тр. XIV в. (Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник. № 15718).
8. Хроника Георгия Амартола. Троицкий (Тверской) сп. 1. кон. XIII – нач. XIV в. (РГБ: МДА. Ф. 304. № 100).

Опубликованные:

9. Истрин В.Н. Книги временныя и образныя Георгия Мниха. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе, Т. II. Пг., 1922 – С. 268—309.
10. Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов / Пер. Л. Гинзбург. – М.: Художественная литература, 1974. – 576 с.
11. Cod. Pal. germ. 848 Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848> (дата обращения 01.05.2016).
12. Codex Manesse: Texte - Bilder- Sachen. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni - 2. Okt. 1988, Univ.-Bibliothek Heidelberg / Hrsg. v. E. Mittler, W. Werner. – Heidelberg, 1988.
13. Wappenfries im Haus zum Loch [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.armorial.dk/german/HausZumLoch.pdf> (дата обращения 01.05.2016).
14. Weingartner Liederhandschrift – Cod. HB XIII 1 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://digital.wlb-stuttgart.de/digitale->

sammlungen/seitenansicht/?no_cache=1&tx_dlf%5Bid%5D=1534&tx_dlf%5Bpage%5D=1 (дата обращения 01.05.2016).

15. Zürcher Wappenrolle [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.silverdragon.org/HERALDRY/ZurichRolls/zroaen0.htm> (дата обращения 01.06.2016).

Литература:

1. Ануфриева А.С. Всего лишь символически? Итог и перспективы исследования символической коммуникации (символическая коммуникация в раннее Новое время) / Под ред. Б. Штольберг-Рилингер, Т. Ноя, К. Браунер. Кельн: издательство Белау, 2013 // Средние Века. Вып. 75 (3-4). – М., 2014. – С. 440–444.

2. Арсеньев Ю.В. Геральдика: Лекции, прочитанные в Московском археологическом институте в 1907–1908 гг. - Ковров, 1997. - 367 с.

3. Арциховский А.В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. - М., 1944.

4. Афиногенов Д.Е. Композиция хроники Георгия Амартола // Византийский временник. – Т. 52 (77). – М., 1991. – С. 102–112.

5. Баше Ж. Историк и изображение. Средневековые изображения и социальная история: новые возможности иконографии // Одиссей: Человек в истории. 2005. - М., 2005. – С. 152-190.

6. Бойцов М.А. Папский зонтик, бог Гелиос и судьбы России // Казус: Индивидуальное и уникальное в истории - 2004. Вып. 6. - М., 2005. - С. 99-154.

7. Вздорнов Г.И. Иллюстрации к хронике Георгия Амартола // Византийский временник. Т. № 55 (80). – М., 1968. – С. 205–225.

8. Галичское Евангелие // Православная энциклопедия [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/161553.html> (дата обращения 01.05.2016).

9. Гинзбург К. Репрезентация: слово, идея, вещь / Пер. с фр. Г. Галкиной // Новое литературное обозрение. – 1998. – № 33. – С. 5-21.

10. Дворжак М. История искусства как история духа / Пер. с нем. А.А. Сидорова. – СПб.: Гуманитарный проект, 2001. – 383 с.
11. Дмитришина А. М. Семантика и символика цвета в изображениях навий на миниатюрах Радзивилловской летописи // Народы Евразии. История, культура и проблемы взаимодействия. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.sociosphera.com/publication/conference/2012/146/semantika_i_simvolika_cveta_v_izobrazheniyah_navij_na_miniatyurah_radzivilovskoj_letopisi/ (дата обращения 01.06.2016).
12. Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сборник третий – М.: Наука, 1983 – 400 с.
13. Евангелие Хитрово // Православная энциклопедия [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.pravenc.ru/text/Евангелия_Хитрово.html (дата обращения 01.05.2016).
14. Ерохин А.В., Лебедев С.Н. Миннезингеры // Большая российская энциклопедия. Т. 20. - М., 2012. - С. 402-403.
15. Женские головные уборы германской знати в XIII веке [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://mreen.org/Himera/zhenskie-golovnye-ubory-germanskoj-znati-v-xiii-veke.html> (дата обращения 11.05.2016).
16. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века / М.: Искусство, 2000. – 395 с.
17. Ле Гофф Ж. Трюон Н. История тела в средние века. – М.: Текст, 2008. – 189 с.
18. Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого: Пер. с фр. / Общ. ред. С.К. Цатуровой. - М.: Изд. группа «Прогресс», 2001. - 440 с.
19. Лёвочкин И. В. Очерки по истории русской книги XI—XVII вв. М.: Пашков дом, 2009.
20. Лимор Ора. Евреи и христиане: полемика и взаимовлияние культур [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://online-books.openu.ac.il/russian/jews-and-christians-in-western-europe/part3/chapter3.html#2e> (дата обращения 10.06.2016).

21. Лукомский В.К. Герб как исторический источник // Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях / Институт истории материальной культуры. - Вып. XVII. - М., 1947. - С. 49–57.

22. Лучицкая С.И. Метафоры средневекового общества: тело, здание, шахматы // На меже меж Голосом и Эхом. Сб. статей в честь Т.В. Цивьян. - М.: Новое издательство, 2007, с. 269-275.

23. Лучицкая С.И. Образ Другого: мусульмане в хрониках крестовых походов. - СПб.: «Алетейя», 2001. - 398 с.

24. Каштанов С.М., Столярова Л.В. Ещё раз о дате т.н. «Сийского» евангелия [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.rostmuseum.ru/Publications/Publication/716> (дата обращения 01.05.2016).

25. Киевская Псалтирь 1397 года. Из Государственной Публичной библиотеки имени М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.– М.: «Искусство», 1978.

16. Мазур Л.Н. «Визуальный поворот» в исторической науке на рубеже XX–XXI вв.: в поисках новых методов исследования [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://ivid.ucoz.ru/publ/lappo_150/mazur_ld/16-1-0-144 (дата обращения 01.06.2016).

26. Медведев М.Ю. Геральдика // Словарь средневековой культуры. Под ред. А.Я. Гуревича. - М.: РОССПЭН, 2007. - С. 101 – 107.

27. Пастуро М. Повседневная жизнь Франции и Англии во времена рыцарей Круглого стола / Пер. с фр. М.О.Гончар. - М.: Молодая гвардия, 2009. - 240 с.

28. Пастуро М. Синий. История цвета (фрагменты книги) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2010/4/pa6.html> (дата обращения 25.06.2015).

29. Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / Пер. с фр. Е. Решетниковой. - СПб.: Александрия, 2012. - 448 с.

30. Переяславское Евангелие // Древнерусские рукописные Евангелия XII – XVII вв. и их списки XIX в. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.nlr.ru/exib/Gospel/drus/35.html> (дата обращения 01.05.2016).

31. Попова О.С. Византийские и древнерусские миниатюры / О.С. Попова. – М., 2003. – 336 с.

32. Сертакова Е.А. Концептуальные представления о городе в Древней Руси (на материале анализа древнерусской книжной миниатюры) // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 4.; [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=14030> (дата обращения: 11.05.2016).

33. Сийское Евангелие XIV века [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://virtmuseum.aonb.ru/se14/se14.html> (дата обращения 25.05.2016).

34. Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия / Пер. И. Жилинской. – М.: Эксмо, 2007. – 264 с.

35. Смолицкая О. В. Куртуазная любовь // Словарь средневековой культуры. Под ред. А.Я. Гуревича. - М.: РОССПЭН, 2007. – С.253–255.

36. Средневековая культура жеста [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://tal-gilas.livejournal.com/191654.html> (дата обращения 25.05.2016).

37. Столярова Л.В., Каштанов С.М. Книга в Древней Руси (XI–XVI вв.) / Л.В. Столярова, С.М. Каштанов. – М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. – 448 с.

38. Турилов А. А. Галичское Евангелие [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/161553.html> (дата обращения 25.05.2016).

39. Ульянов О. Г. Изучение семантики древнерусской миниатюры [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=24 (дата обращения 25.05.2016).

40. Федоровское Евангелие из Ярославля – шедевр книжного искусства XIV века: материалы к выставке / Под ред. Г.В. Попова. – М.: Издательство ООО «Penates – Пенаты», 2003. – 28 с.

41. Черная Л.А. Антропологический код древнерусской культуры / Л.А. Черная. – М.: Языки славянских культур, 2008. – 464 с.
42. Чернецов А. В. Древнейшие события русской истории на миниатюрах XVI в. // Труды отдела древнерусской литературы. – Т. 44. – Л.: Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом), 1990. – С. 422–433.
43. Черный В.Д. Русская средневековая книжная миниатюра: Направления, проблемы и методы изучения. – М.: РОССПЭН, 2004. – 592 с.
44. Черных А.П. Геральдика // Введение в специальные исторические дисциплины. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – С. 40-80.
45. Черных А.П. Гербовники XIII века // Средние века. Вып. 68 (2). – М., 2009. – С. 90–110.
46. Черных А.П. Гербовники XIV века // Средние века. Вып. 70 (1–2). – М., 2009. – С. 212–241.
47. Черных А.П. Гербовник как исторический текст // Люди и тексты. Исторический источник в социальном измерении: сб. науч. ст. – М.: ИВИ РАН, 2011. – С. 281-298.
48. Чуворкина О.А. Новое в изучении средневековой иконографии [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://articul.rsuh.ru/print.html?id=2627600> (дата обращения 29.06.2015).
49. Шмитт Ж.-К. Историк и изображения // Одиссей: Слово и образ в средневековой культуре. – М., 2002. – С. 9-29.
50. Шмітт Ж-К. Сенс жесту на середньовічному Заході. – Харків, 2002.
51. Эксле О. Г. Действительность и знание: очерки социальной истории Средневековья / пер. с нем. и предисл. Ю. Арнаутовой. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 360 с.
52. Юферева Н.Э. Древнерусский иллюстратор житий святых. Нетекстовая текстология / Н. Э. Юферева. Православ. Свято-Тихон. гуманитар. ун-т. – М.: Издательство Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2013. – 350 с.

53. A companion to medieval art / Ed. by C. Rudolph. – Malden: Blackwell Publishing, 2006. – 699 p.

54. Alles nur symbolisch? Bilanz und perspektiven der erforschung symbolischer kommunikation (symbolische kommunikation in der vormoderne) / Hrsg. von B. Stollberg-Rilinger, T. Neu, Chr. Brauner. Köln: Böhlau Verlag, 2013.

55. Althoff G. Die Macht der Rituale: Symbolik und Herrschaft im Mittelalter – 2. Auflage. – Darmstadt, 2013. – 256 s.

56. Arnold B. German Knighthood 1050-1300. – Oxford, 1985.

57. Ashcroft J.R. The power of love: Representations of kingship in the love-songs of Henry VI and Frederick II, and in the Manesse Codex and the 'Liber ad honorem Augusti' of Peter of Eboli // Representations of power in medieval Germany: 800 - 1500 / Hrsg. v. B.K.U. Weiler, S. MacLean. – Turnhout, 2006. - S. 211-240.

58. Bibliographie der badischen Geschichte / Bearb. v. F. Lautenschlager. – Karlsruhe, 1938. Bd. 2, 2.

59. Bill C. H. Der «Codex Manesse» und seine Adelsbildnisse // Nobilitas. Zeitschrift für deutsche Adelsforschung. Bd. 21. - Owschlag, 2002. – S. 1049-1057.

60. Brinker C. Höfische Lebensformen: Die Stellung der Frau: Ideal und Wirklichkeit // Die Manessische Liederhandschrift in Zürich. Edele frouwen - schoene man. Ausstellung, Schweizerisches Landesmuseum, Zürich 12. Juni - 29. September 1991 / Bearb. v. C. Brinker, D. Flühler-Kreis. – Zürich, 1991. - S. 133-147.

61. Brinker C. Ritterschaft, daz ist ein leben! oder: Ritterschaft, ist das ein Leben? // Die Manessische Liederhandschrift in Zürich. Edele frouwen - schoene man / Bearb. v. C. Brinker, D. Flühler-Kreis. – Zürich, 1991. - S. 149-155.

62. Brinker-von der Heyde C. "wa vunde man sament so manig liet ... als in zürich in buochen stat?": Die Manessische Liederhandschrift im kulturellen Umfeld des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Zürichs // Der Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftliche Gundlegung. Bd. 61, 4. – Seelze, 2009. - S. 6-15.

63. Brügel S. Farben in mittelalterlichen Minnereden [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.symbolforschung.ch/Minnereden> (дата обращения 11.05.2016).
64. Buchmalerei im Bodenseeraum: 13. bis 16. Jahrhundert / Hrsg. v. E. Moser. – Friedrichshafen, 1997.
65. Bumke J. Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages. – Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 1991. – 770 p.
66. Camille M. The medieval art of love: objects and subjects of desire. – London, 1998.
67. Clausberg K. Die Manessische Liederhandschrift: Minne in Bildern des Mittelalters. - Cologne, 1978.
68. Codex Manesse. Die Große Heidelberger Liederhandschrift. Kommentar zum Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 848 der Universitätsbibliothek Heidelberg / Hrsg. v. W. Koschorreck, W. Werner. – Kassel, 1981.
69. Der Codex Manesse und die Entdeckung der Liebe: Katalog zur Ausstellung der Universitätsbibliothek Heidelberg zum 625. Universitätsjubiläum / Hrsg. v. M. Effinger, C. Meyer, Ch. Schneider. - Heidelberg, 2010.
70. Costa R. da. Codex Manesse: quatro iluminuras do Grande Livro de Canções manuscritas de Heidelberg (século XIII) - análise iconográfica // Brathair. Revista Brathair. – Santiago, 2001-2003. Bd. 1, 1. - S. 3-12; Bd. 2, 2. – S. 9-16; Bd. 3, 1. - S. 31-36.
71. Curschmann M. *Pictura laicorum litteratura?* Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse // Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen / Hrsg. v. H. Keller, K. Grubmüller, N. Staubach. – München, 1992. - S. 211-229.
72. Dechant D.L. Transformations of Authorial Representation in the Manesse Codex. MA Thesis. – Eugene: University of Oregon, 2010.
73. Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung / Hrsg. v. H. Fromm. – Darmstadt, 1961 – 1985. 2 Bde.

74. Deuchler F. Strukturen und Schauplätze der Gestik: Gebärden und ihre Handlungsorte in der Malerei des ausgehenden Mittelalters Mit einem Exkurs zum «Bildwissen». – Berlin: De Gruyter, 2014. – 288 p.

75. Dobozy M. Re-membering the present: the medieval German poet-minstrel in cultural context. – Turnhout, 2005.

76. Drös H. Wappen und Stand der Minnesänger // Codex Manesse. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni - 2. Okt. 1988, Univ.-Bibliothek Heidelberg / Hrsg. v. E. Mittler. – Heidelberg: Universitätsbibliothek Heidelberg, 1988. – S. 127-153.

77. Flühler-Kreis D. Die Bilder: Spiegel mittelalterlichen Lebens? // Die Manessische Liederhandschrift in Zürich. Edele vrouwen - schoene man / Bearb. v. C. Brinker, D. Flühler-Kreis. – Zürich, 1991. - S. 65-72.

78. From symbol to mimesis: the generation of Walther von der Vogelweide / Hrsg. v. F.H. Bäuml. – Göppingen, 1984.

79. Frühmorgen-Voss H. Bildtypen der Manessischen Liederhandschrift // Werk-Typ-Situation: Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur. Hugo Kuhn zum 60. Geburtstag / Hrsg. I. Glier. – Stuttgart, 1969. – S. 184-216.

80. Garnier F. Le langage de l'image au Moyen-âge: Signification et symbolique. – Paris, 1982.

81. Green D.H. Medieval listening and reading: The primary reception of German literature 800-1300. – Cambridge, 1994.

82. Hagen F.H. von der. Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts. Theil 1. Manessische Sammlung aus der Pariser Urschrift. Barth. - Leipzig, 1838.

83. Henkes-Zin C. Überlieferung und Rezeption in der Großen Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse). Dissertation. – Aachen: Universität Aachen, 2004. – 338 s.

84. Irtenkauf W. Staufischer Minnesang: die Konstanz-Weingartner Liederhandschrift. – Beuron, 1983.

85. Jammers E. Das königliche Liederbuch des deutschen Minnesangs: eine Einführung in die sogenannte Manessische Handschrift. - Heidelberg, 1965.
86. Jaritz G. Daily Life in the Middle Ages, Iconography of Medieval Art and the use of EDP // Historical Social Research. Bd. 21. - Köln, 1981. - P. 43-55.
87. Jaritz G. Alltag und materielle Kultur des Mittelalters: Eine Auswahlbibliographie. – Krems, 1986.
88. Kämmerer C. Die Weingartner Liederhandschrift in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart // Bibliotheksdienst. - Nr. 6. - Berlin, 2010. - S. 553–564.
89. Karg-Gasterstädt E. Die Minnesinger in Bildern der Manessischen Handschrift. - Frankfurt a. M., 2000.
90. Knoepfli A. Kunstgeschichte des Bodenseeraumes. 2 Bde. - Konstanz, 1961 – 1969.
91. Kornrumpf G. Die Heidelberger Liederhandschrift C. // Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Bd. 3 / Hrsg. v. K. Ruh. – Berlin; New York, 1981. - S. 584—597.
92. Kornrumpf G. Die Anfänge der Manessischen Liederhandschrift // Deutsche Handschriften 1100-1400. Oxfordter Kolloquium 1985 / Hrsg. v. V. Honemann, N.F. Palmer. – Tübingen, 1988. - S. 279-296.
93. Koschorreck W. Minnesinger in Bildern der Manessischen Liederhandschrift. – Frankfurt am Main, 1974.
94. Medieval German literature: A companion / Ed. M.E. Gibbs, S.M. Johnson. - New York, 1997.
95. Medieval Germany. An encyclopedia / Ed. J.M. Jeep. - New York, 2001.
96. Die Miniaturen der Manesse'schen Liederhandschrift im Auftrag des Grossherzoglich Badischen Ministeriums der Justiz... nach dem Original der Pariser Nationalbibliothek in unverändertem Lichtdruck / Hrsg. v. F.X. Kraus. - Strassburg, 1887.
97. Muimnech C. Heraldic Display in the Manesse Codex [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://coblaith.net/Heraldry/Manesse/default.html> (дата обращения 11.07.2015).

98. Müller M. Minnebilder: französische Minnedarstellungen des 13. und 14. Jahrhunderts. - Köln, 1996.
99. Paravicini W. Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters. – München, 1999.
100. Pastoureaux M. Black: The History of a Color. - Princeton, 2008.
101. Paule G. Der Tanhäuser, Organisationsprinzipien der Werküberlieferung in der Manesseschen Handschrift. – Stuttgart; Konstanz, 1994.
102. Perschau N. "... und einen wol gestalden huot" – Kopfbedeckungen für Frauen im Deutschland des 13. Jahrhunderts [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.apud-angeron.de/pdf/Kopfbedeckung.pdf> (дата обращения 06.06.2016).
103. Peters U. Autorbilder in volkssprachigen Handschriften des Mittelalters: eine Problemskizze // Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd. 119. - Berlin, 2000. - S. 321-368.
104. Peters U. Ordnungsfunktion - Textillustration - Autorkonstruktion: Zu den Bildern der romanischen und deutschen Liederhandschriften // Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur. Bd. 130. - 2001. - S. 392-430.
105. Rapp A. "Ir bizzen was so zärtlich, wiblich, fin". Zur Deutung des Hundes in Hadlaubs Autorbild im Codex Manesse // Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Tiere und Fabelwesen in der Literatur des Mittelalters; zu ihrer Bedeutung in Wissenschaft, Religion, Geschichte, Bildender Kunst und Literatur / Hrsg. v. S. Obermaier. – Berlin, 2009. - S. 207-234.
106. Reading medieval images: the art historian and the object / ed. By E. Sears and T. K. Thomas. – The University of Michigan Press, 2013. – 256 p.
107. Redolfi M. Die mittelalterliche Jagd und ihre Darstellung im Codex Manesse // Mittelalter: Zeitschrift des Schweizerischen Burgenvereins. Bd. 7. - Basel, 2002. – S. 61-70.
108. Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums / Hrsg. v. J. Fleckenstein. – Göttingen, 1985.

109. Ritual, images, and daily life: the medieval perspective / Ed. G. Jaritz. – Münster, 2012.

110. Schiendorfer M. Ein regionalpolitisches Zeugnis bei Johannes Hadlaub. Überlegungen zur historischen Realität des sogenannten "Manessekreises" // Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd. 112. – Berlin, 1993. - S. 37-65.

111. Schneider J.E. Zürich um 1300. Die bauliche Entwicklung // Die Manessische Liederhandschrift in Zürich. Edele vrouwen - schoene man / Bearb. v. C. Brinker, D. Flühler-Kreis. – Zürich, 1991. - S. 3-19.

112. Schultz A. Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. – Leipzig, 1889. 2 vols.

113. Schulz F.T. Typisches der grossen Heidelberger Liederhandschrift und verwandter Handschriften nach Wort und Bild. – Göttingen, 1899.

114. Schwarz D. "Das Wappen ich vysieren wie": Wappen und ihre Bedeutung // Die Manessische Liederhandschrift in Zürich. Edele vrouwen - schoene man / Bearb. v. C. Brinker, D. Flühler-Kreis. – Zürich, 1991. - S. 173-181.

115. Schöntag W. Das Reitersiegel als Rechtssymbol und Darstellung ritterlichen Selbstverständnisses. Fahnenlanze, Banner und Schwert auf Reitersiegeln des 12. und 13. Jahrhunderts vor allem südwestdeutscher Adelsfamilien // Bild und Geschichte. Studien zur politischen Ikonographie. Festschrift für Hansmartin Schwarzmaier zum 65. Geburtstag / Hrsg. v. K. Krimm, H. John. - Sigmaringen, 1997. - S. 79-124.

116. Senn M. "Der turney macht gesellen gut": Turnier und Bewaffnung // Die Manessische Liederhandschrift in Zürich. Edele vrouwen - schoene man / Bearb. v. C. Brinker, D. Flühler-Kreis. – Zürich, 1991. - S. 163-171.

117. Seyler G.A. Geschichte der Heraldik. – Nürnberg, 1890.

118. Seyler G.A. Geschichte der Siegel. – Leipzig, 1894.

119. Spahr G. Weingartner Liederhandschrift: Ihre Geschichte und ihre Miniaturen. – Weissenhorn, 1968.

120. Stange E. Manesse Codex und Rosenroman // Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. N. F. 11. - Zürich, 1909. - S. 318-329.

121. Stange E. Die Miniaturen der Manessischen Liederhandschrift und ihr Kunstkreis. – Greifswald, 1909.

122. Stolz M. Die Aura der Autorschaft. Dichterprofile in der Manessischen Liederhandschrift // Buchkultur im Mittelalter. Schrift, Bild, Kommunikation / Hrsg. v. M. Stolz, A. Mettauer. – Berlin, 2005. - S. 67-101.

123. Symbole des Alltags, Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag / Hrsg. v. G. Blaschitz, H. Hundsbichler, G. Jaritz, E. Vavra. – Graz, 1992.

124. Toubert A.H. Les biographies des Troubadours et les miniatures du Codex Manesse // Études médiévales. Revue. Bd. 3 – Amiens, 2001. - P. 290-293.

125. Trübner K.-J. Die Wiedergewinnung der sogenannten Manessischen Liederhandschrift // Zentralblatt für Bibliothekswesen. Bd. 5. – Leipzig, 1888. - S. 225-227.

126. Vetter E.M. Probleme der Grossen Heidelberger (Manessischen) Liederhandschrift // Pantheon. Internationale Jahreszeitschrift für Kunst. Bd. 36. - München, 1978. - S. 207–218.

127. Visual culture and the German middle ages / Ed. K. Starkey, H. Wenzel. - New York, 2005.

128. Voetz L. Beobachtungen zur Neidhart-Miniatur im Codex Manesse // Ars et scientia: Studien zur Literatur des Mittelalters und der Neuzeit; Festschrift für Hans Szeklenar zum 70. Geburtstag / Hrsg. v. C.L. Gottzmann, R. Wisniewski. – Berlin, 2002. - S. 135-156.

129. Walther I.F. Codex Manesse. Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift. - Frankfurt am Main, 1988. – 281s.

130. Wenzel F. Vom Gestus des Zeigens und der Sichtbarkeit künstlerischer Geltung im Codex Manesse // Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten / Hrsg. v. H. Wenzel, Ch.S. Jaeger. – Berlin, 2006. – S. 44-63.

131. Wenzel H. "Stirbe ab ich, sô ist si tôt". Zur Semantik höfischer Liebe in Bild und Wort // Minne ist ein swaerez Spil. Neue Untersuchungen zum Minnesang

und zur Geschichte der Liebe im Mittelalter / Hrsg. v. U. Müller, P. Dinzelbacher. – Göppingen, 1986. - S. 209-252.

132. Zangemeister K. Zur Geschichte der grossen Heidelberger, sogenannten Manessischen Liederhandschrift // Westdeutsche Zeitschrift fuer Geschichte und Kunst. Jg. VII. - Trier, 1888. - S. 325-372.

133. Zangemeister K. Die Wappen, Helmzierden und Standarten der Grossen Heidelberger Liederhandschrift (Manesse-Codex). - Görlitz, 1892. – 105 s.

134. Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur. Katalog der Ausstellung Stuttgart 1977 (Vol. 1-5) / Hrsg. v. R. Haussherr. - Stuttgart, 1977 - 1979.

ПРИЛОЖЕНИЕ

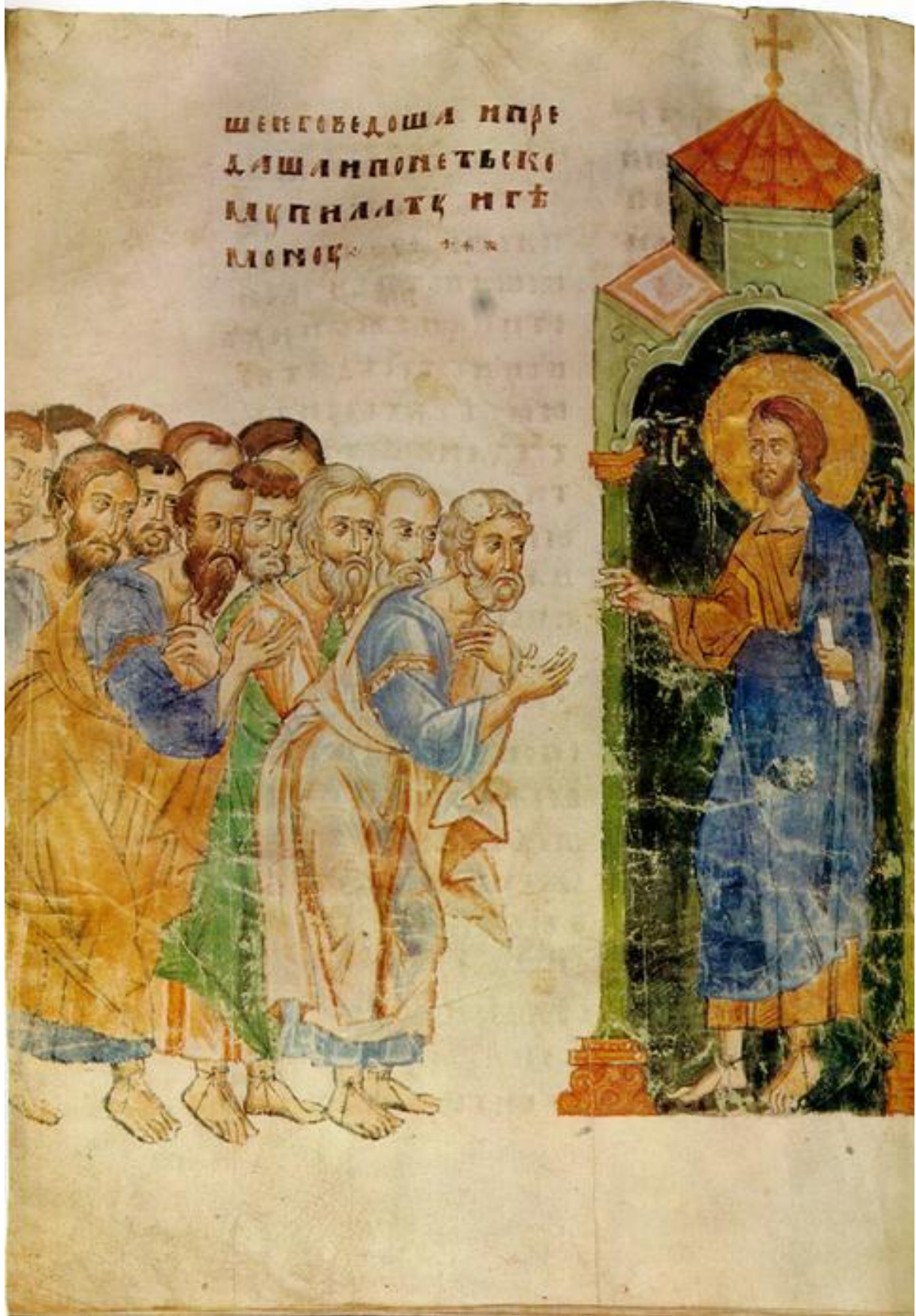
ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Миннезингер Штадеге и дама. Миниатюра из «Кодекса Манессе»



ПРИЛОЖЕНИЕ 2

«Отослание на проповедь». Миниатюра Сийского Евангелия. Л. 172 об.



ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Миннезингер Хадлауб. Миниатюра из «Кодекса Манессе»



ПРИЛОЖЕНИЕ 4

«Сошествие в ад». Миниатюра Киевской псалтыри. Л. 8.



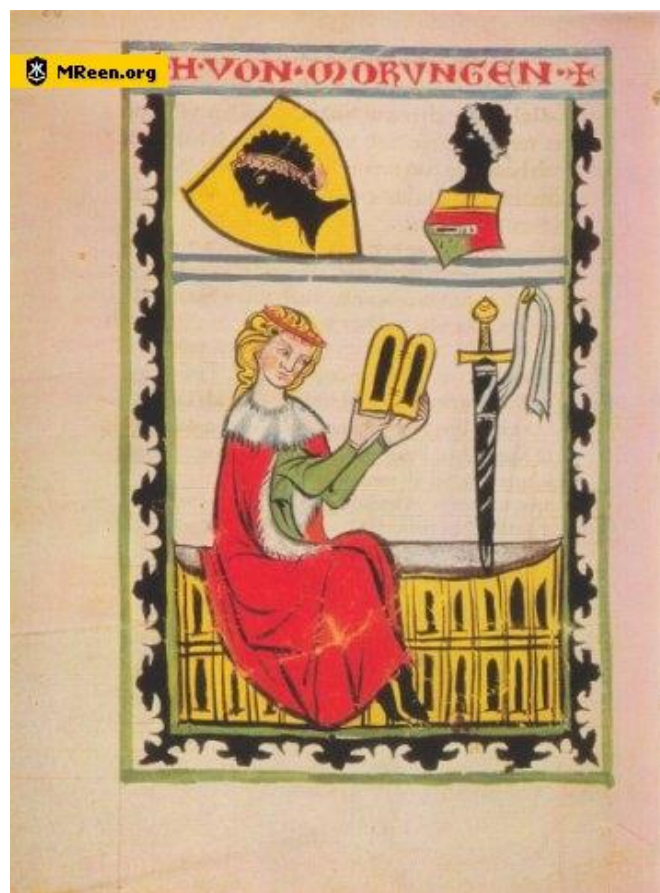
ПРИЛОЖЕНИЕ 5

Изображение герба миннезингера Морунгена.

Миниатюра «Кодекса Манессе». Л. 76.



Миниатюра «Вайнгартенского кодекса». Л. 8.



ПРИЛОЖЕНИЕ 6

Миннезингер Хартман фон Ауэ. Миниатюра из «Кодекса Манессе»



ПРИЛОЖЕНИЕ 7

Миннезингер Жан I, герцог Брабанта. Миниатюра из «Кодекса Манессе»



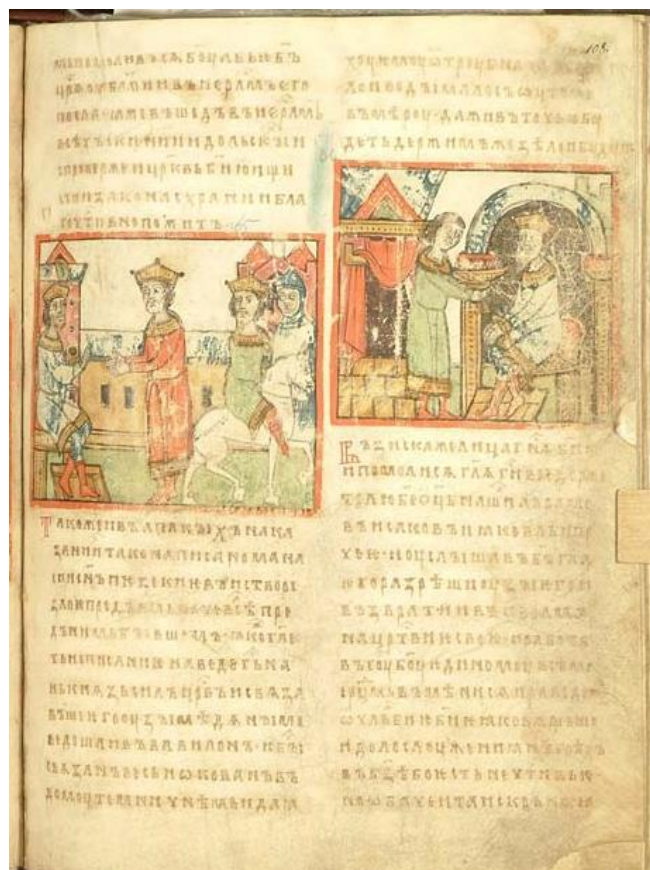
ПРИЛОЖЕНИЕ 8

«Давид, Соломон и вооруженные воины». Миниатюра Киевской псалтыри. Л. 3.



ПРИЛОЖЕНИЕ 9

Изображения царя Манассии. Миниатюры «Хроники Георгия Амартола». Л. 20 об., 108.



ПРИЛОЖЕНИЕ 10

Изображения библейского героя Нимрода на охоте. Миниатюра «Хроники
Георгия Амартола». Л. 20.



ПРИЛОЖЕНИЕ 11

Миннезингер Кристан Хамле. Миниатюра из «Кодекса Манессе»

